اوراق

وزیر آغا
عارف عبدالمتین

۲٫۵۰ روپے

ادب وفن کی دائمی اقدار کا نقیب

اوراق لاہور

شمارہ خاص ـــ ۲ ـــ ۱۹۶۷ء

ادارہ

وزیر آغا

عارف عبد[illegible]

سالانہ چندہ [illegible] ۹ روپے [illegible] ۲
قیمت فی پرچہ [illegible]
رجسٹری سے ۱۰٫۵۰ روپے

مقامِ اشاعت دفتر "اوراق"، چوک اردو بازار، لاہور

ترتیب اوراق

نظمیں

ڈراما

غزلیں

ایڈیٹر و پبلشر	پرنٹر	مقام اشاعت	مطبع
وزیر آغا	ضیاء اللہ ثنائی	دفتر اوراق چوک اُردو بازار لاہور	ثنائی برقی پریس ایبک روڈ لاہور

خطاطی:۔ سید کلب عباس نگین رقم

پہلا ورق

(ا)

انشائیہ نگاری اردو ادب کی تازہ ترین کروٹ ہے اور "اوراق" نے اپنی زندگی کے آغاز ہی سے نہ صرف اس صنفِ ادب میں دلچسپی لی ہے بلکہ اسے ایک تحریک کی صورت میں آگے بڑھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ اب تک ہم نے قارئینِ "اوراق" کے سامنے مشتاق قمر اور جمیل آذر کے انشائیے پیش کیے تھے۔ اس بار غلام جیلانی اصغر بھی اس کارواں میں شریک ہو گئے ہیں۔ اگر انشائیے سے احباب کی دلچسپی کا یہی عالم رہا تو قیاس غالب ہے کہ آئندہ چند برس میں ہمارے بہت سے ذہین اور طباع ادیب اس صنفِ ادب کے واسطے سے اپنی شخصیت کے مخفی مگر دلکش گوشوں کو منظرِ عام پر لائیں گے اور یوں "اوراق" کی یہ تحریک ایک تاریخی حیثیت حاصل کر سکے گی۔ ہم اس دن کے انتظار میں ہیں جب قیوم نظر، بلراج کومل، ضیا جالندھری، رام لعل، نظیر صدیقی، مشکور حسین یاد، میرزا ادیب، احمد ندیم قاسمی، عرش صدیقی اور دوسرے احباب "اوراق" کے لیے بطورِ خاص انشائیے تحریر کریں گے۔ اس کے بعد اگر حسنِ اتفاق سے نئی پود نے بھی اس صنفِ ادب کو اپنی تگ و تاز کے لیے منتخب کر لیا تو پھر اس بات کو طے سمجھنا چاہیے کہ یہ قلیل ترین وقت میں قبولِ عام کی سند حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے گی۔

اردو ادب میں انشائیہ کے فروغ کے سلسلے میں سب سے بڑی رکاوٹ یہ ہے کہ احباب انشائیہ اور سنجیدہ، اصلاحی، طنزیہ اور مزاحیہ مضامین میں مشکل ہی سے کوئی حدِ فاصل قائم کرتے ہیں اور بعض اوقات تو وہ انشائیہ کے دامن کو اس قدر پھیلا دیتے ہیں کہ رجب علی بیگ سرور اور سرسید احمد خان سے لے کر رشید احمد صدیقی اور پطرس تک اس کے دائرے میں سمٹ آتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ان تمام لوگوں نے یا تو زندگی کو فراز سے دیکھا ہے (اور یوں اپنی اپنی طبیعت کے مطابق اصلاحی، خطیبانہ یا طنزیہ لہجہ اختیار کیا ہے) اور یا اسے نشیب سے دیکھا ہے (اور یوں مزاحیہ لہجے کو جنم دیا ہے) دوسری طرف انشائیہ نگار ہموار سطح سے زندگی کو دیکھتا ہے اور اپنے موضوع کو طنز، مزاح یا اصلاح کے لیے ایک ذریعہ نہیں بناتا بلکہ مثبت انداز میں آگے بڑھ کر "موضوع" سے مسرت کشید کرتا ہے اور اس عمل کے دوران میں اپنی ذات کے کسی گمنام گوشے کو بھی دائرۂ نور میں لے آتا ہے ——— اور وہ یہ سب کچھ ایک ایسے میٹھے ملائم اور مترنم انداز میں کرتا ہے کہ اس کے مضمون میں شعر کی شعریت اور فکر کی جولانی، نفسی انبساط کی ایک زیریں لہر سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ کم از کم ایک مثالی انشائیہ کا مزاج یہی ہے۔

ہمیں یہ دعوےٰ تو نہیں کہ "اوراق" نے اب تک جو انشائیے پیش کیے ہیں وہ انشائیہ کے اس اعلیٰ و ارفع معیار کے عین مطابق ہیں مگر ہم یہ گذارش ضرور کریں گے کہ یہ "انشائیے" ہیں، طنزیہ، مزاحیہ یا اصلاحی مضامین ہرگز نہیں!

وزیر آغا

(۲)

یہ ایک مسلّمہ اور ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ نظمِ آزاد کا پودا گزشتہ تیس برس میں ایک تناور درخت کی حیثیت اختیار کر چکا ہے اور یہ بات بھی کلیتہً واضح ہو چکی ہے کہ یہ صنفِ سخن ایک ادبی فیشن کے طور پر مغرب سے مستعار نہیں لی گئی تھی بلکہ اس آزاد شعری طریقِ اظہار کا ہمارے اس تاریخی شعور سے بڑا گہرا تعلق تھا جس کے فیضان سے برِصغیر پاک و ہند کے طول و عرض میں قومی آزادی اور حریتِ فکر و نظر کی توانا تحریکیں نشو و نما پا رہی تھیں۔

اگرچہ اس میں شک نہیں کہ نظمِ آزاد زندگی اور موت کی کشاکش کے نازک دور سے فاتحانہ انداز میں گزر چکی ہے اور چند پرانی وضع کے بزرگوں سے قطعِ نظر اس کے بیشتر مخالفین اپنی غلطی کو محسوس کر کے خاموش ہو چکے ہیں تاہم اس کی بقا کو ایک قابلِ اعتنا خطرہ ہنوز درپیش ہے، جو ہمارے تعلیمی بورڈوں اور یونیورسٹیوں کے اس دقیانوسی کاروائی کا پیدا وار ہے جس کے طفیل تمام ادنیٰ و اعلیٰ مدارج کی درسی کتب میں نظمِ آزاد کا وجود یکسر ناپید ہے۔ گویا مذکورہ صنفِ سخن کا تناور درخت ان کتب کے مرتبین کے نزدیک ایک ایسا شجرِ ممنوعہ ہے جس کا پھل چکھنے سے نئی نسل شاید گنہگار ہو جائے گی۔ ان اداروں کا یہ رویہ ان کی روایت دوستی کا مرہونِ منت ہے اور اس لحاظ سے قابلِ ستائش ہے کہ یوں کوئی بدعت تربیت کے گہواروں میں راہ نہیں پا سکتی مگر نظمِ آزاد تو وقت کی آزمائش پر پوری اتر چکی ہے اور ہماری زندگی کے گوناگوں تقاضوں کی بھرپور آئینہ داری کی بدولت ادبی روایت کا درخشاں حصہ بنتی جا رہی ہے، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ آج ہمارے ملی و شخصی ضمیر کی آواز جس شعری سانچے میں سب سے زیادہ ڈھل رہی ہے، وہ نظمِ آزاد ہی ہے۔ لہٰذا ہمارے نصابوں میں اس کے داخلے پر پابندی یو۔ این۔ او میں چین کے داخلہ پر قدغن سے کچھ مختلف نوعیت نہیں رکھتی ——— ہمیں اندیشہ ہے کہ اگر اس صورتِ حال کو دیر تک برقرار رکھا گیا تو ہمارے فکری معماروں اور نئی نسل کے قارئین کے درمیان ایک ناقابلِ عبور خلیج حائل ہو جائے گی، اور یہ ایک بہت بڑا قومی المیہ ہوگا۔

کچھ عرصہ قبل جناب حمید احمد خاں، وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی نے یہ عبرتناک انکشاف کیا تھا کہ ایک امریکی پروفیسر صرف اس وجہ سے پاکستان میں درس و تدریس کی ذمہ داریوں سے دست کش ہو کر واپس امریکہ چلے گئے کہ انہیں یہاں کے فرسودہ نصاب کے مطابق نوجوانوں کو تعلیم دینا ایک سنگین جرم محسوس ہوا۔ ظاہر ہے کہ علم کے میدان کی طرح ادب کے شعبہ میں کوئی امریکی یا یورپی ماہرِ تعلیم ہمیں اپنی قدامت گزیدگی کا احساس نہیں کرا سکتا۔ اس کا ادراک تو ہمیں خود ہی کرنا ہوگا۔

ہم بورڈوں اور یونیورسٹیوں کے تمام سربراہوں سے بالعموم اور محترمی حمید احمد خاں صاحب سے، ان کی مسلّمہ سلامتیٔ فکر اور بیباکیٔ عمل کے پیشِ نظر بالخصوص توقع رکھتے ہیں کہ وہ نصابِ اردو کو نظمِ آزاد کے حوالے سے قومی زندگی کے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کے سلسلہ میں جلد از جلد اپنی مساعیٔ جمیلہ کو بروئے کار لائیں گے۔

عارف عبدالمتین

سوال یہ ہے!

محرکِ بحث:۔

اعجاز فاروقی

شرکائے بحث:۔

احمد ندیم قاسمی

جمیل ملک

جیلانی کامران

سجّاد باقر رضوی

انور سدید

غلام حسین اظہر

اس بار جناب اعجاز فاروقی صاحب نے جدید شاعری کے ضمن میں جو سوال اٹھایا ہے اور اس پر جو ہنگامہ خیز بحث ہوئی ہے اس سے قارئین کو اس بات کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے کہ نی زمانہ نئی شاعری کے مزاج کو متعین کرنے کی ایک ہلکی سی کاوش بھی کتنا جان جوکھوں کا کام ہے۔

شاعری کو نئی اور پرانی میں تقسیم کرنے کی ضرورت صرف اس وقت پیدا ہوتی ہے جب تازہ شعری میلانات کو سمجھنے کی کوشش ہوتی ہے۔ اگر ان تازہ شعری میلانات کا ذائقہ بدلا ہوا ہے تو انسان پوچھا چاہتا ہے کہ یہ ذائقہ کب بدلا اور وہ کون سا ذائقہ تھا جس سے یہ مختلف ہے۔ چنانچہ نئی شاعری سے ذرا پہلے کا زمانہ اور اس کے مروجہ شعری میلانات مرکز نگاہ بنتے ہیں اور ہم بہتر پرکھ کے لئے ان دونوں کا موازنہ کرنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو پچھلے تیس برس کی اُردو شاعری بلاشبہ اس سے پہلے کے چالیس پچاس برس کی شاعری سے مختلف ہے اور اس میں بہت سی ایسی سماجی، فکری اور نفسیاتی لہریں شامل ہوئی ہیں جو پہلے موجود نہیں تھیں۔ ان لہروں میں سے اہم ترین وہی ہے جو آج کی باقی دنیا کی شاعری میں بھی موجود ہے یعنی صدیوں پرانی اقدار کی شکست و ریخت کو سامنے پاکر اپنی ذات میں سمٹنے اور ایک نئی ترتیب (REINTEGRATION) کو وجود میں لانے کا میلان! لیکن اس عمل نے قدروں کے کسی نئے نظام کو وجود میں لانے کا کارنامہ تو سرانجام نہیں دیا البتہ جدت بدل گئی ہے اور ہیئت کی اس تبدیلی کو نظر انداز کرنا ناممکن ہے!

باقی رہا یہ سوال کہ وہ کون سے عناصر، واقعات یا انقلابات تھے جن کے باعث پرانی قدریں ریزہ ریزہ ہوئیں تو اس کا جواب بیسویں صدی میں طبیعیات اور فلکیات، نفسیات اور علم الانسان، سپوتنک اور ہائیڈروجن بم اور لاتعداد دوسرے عوامل کی روشنی میں تلاش کرنا ہوگا۔ کافی عرصہ ہوا کسی انگریزی جریدے میں ایک کارٹون شائع ہوا تھا جس میں انیسویں اور بیسویں صدی کے فرق کو یوں پیش کیا گیا تھا کہ انیسویں صدی نے تو جیسا کہ صدیوں کا قاعدہ ہے، ایک شریف آدمی کی طرح بڑا جچا تُلا ہوا قدم اٹھایا ہے۔ یوں کہ اس کی دونوں ٹانگوں کے درمیان ایک مناسب فاصلہ وجود میں آگیا ہے لیکن بیسویں صدی نے دفعتاً ایک اتنا لمبا ڈگ بھرا ہے کہ اس کی ٹانگیں ہی چر گئی ہیں۔ ٹانگیں چرنے کا یہ عمل مادی سطح پر تو خیر لیکن ذہنی اور نفسیاتی سطح پر بڑی اہمیت رکھتا ہے اور قدروں کی شکست و ریخت کے سارے عمل کو پیش کر دیتا ہے۔

اعجاز فاروقی صاحب نے بیسویں صدی کے انسان کے اسی المیے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اگر ہم اپنی آنکھیں میچ ہی لینا چاہیں تو یہ الگ بات ہے ورنہ المیہ اپنے سارے منحوس خدوخال کے ساتھ ایک چیلنج کی صورت میں انسان کے سامنے ہے اور وہ اس کے وجود سے انکار نہیں کر سکتا۔ جہاں تک ہم سمجھ سکے ہیں اعجاز فاروقی صاحب نے اس المیے کی حمایت نہیں کی (جیسا کہ بعض جدید شعرا کر رہے ہیں) بلکہ اس سے پیدا ہونے والے ردِعمل کی نشان دہی کی ہے اور اس نئے شعری میلان (جس سے ان کی مراد ٹوٹی پھوٹی، مفہوم سے ناآشنا جدید تر اردو شاعری ہرگز نہیں) کا ذکر کیا ہے جو شکست و ریخت کی اس فضا میں ایک نئی ترتیب اور ایک نئے توازن کا متلاشی ہے۔ اس زاویے سے دیکھیں تو انہوں نے جو سوال اٹھایا ہے وہ خاصا اہم اور خیال انگیز ہے!!

(و۔ا)

اعجاز فاروقی

میرا گھر مال روڈ پر ہے، صبح سے شام اور شام سے صبح تک میرے کانوں میں آوازوں کے سائے اترتے رہتے ہیں۔ کھڑکی میں کھڑا ہوتا ہوں تو گھر کے سامنے کاروں، ٹیکسیوں اور بسوں کا ایک دریا بہتا نظر آتا ہے، صبح دفتر جاتا ہوں تو ٹانگوں کا انبار، دوپہر کو لوٹتا ہوں، تو بیوی بچے ارد گرد آن بیٹھتے ہیں، شام کو کبھی ہوٹل، کبھی سینما، کبھی دوسرے محفلی ہنگامے۔ رات کو دیر سے سوتا ہوں۔ صبح جلدی اٹھنا پڑتا ہے، نیند بھی پوری نہیں ہوتی، ان ہنگاموں کے باوجود میں محسوس کرتا ہوں کہ میں تنہا ہوں، میرا سایہ بھی میرے ساتھ نہیں رہتا۔

یہ میرا ہی مسئلہ نہیں، یہ ایک پوری نسل کا مسئلہ ہے، جس کا میں بھی ایک فرد ہوں، میرے بزرگ مجھے کہتے ہیں کہ ان کے زمانے میں زندگی کتنی پرسکون تھی، لوگ کتنے بااخلاق، ہمدرد اور ملنسار تھے، ان کو ایک دوسرے سے کتنا پیار تھا، میل جول اور راہ و رسم کتنی زیادہ تھی وہ مجھے شک کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ نئی نسل کو گمراہ کہتے ہیں، اسے خود غرض گردانتے ہیں۔ مجھے ان سے شکایت ہے کہ انہیں مجھ سے ہمدردی نہیں۔ مجھ سے راہ و رسم نہیں، میری ضرورت کو نہیں پہچانتے، وہ مجھ سے گل کی چٹک اور بلبل کی چہک کی بات کرتے ہیں۔ مگر میں ٹھہرا شہر کا باسی، میں تو رات دن ہارنوں کا شور اور بریکوں کی چیخیں سنتا ہوں۔ وہ مجھ سے شام کے گلابی شفق اور صبح کے پو پھٹنے کا ذکر کرتے ہیں، مگر میری شام تو بجلی کے قمقموں تلے گزرتی ہے اور صبح مجھے دفتر جانے کی جلدی ہوتی ہے، میرے بزرگ کہتے ہیں کہ میں ان کی زبان نہیں سمجھتا۔ مگر مجھے ان سے شکایت ہے کہ وہ مجھے اپنی زبان کے اندر مقید کرنا چاہتے ہیں تاکہ میں اپنے تجربات و واردات کو ان کہا چھوڑ جاؤں۔

مجھ میں اور میرے بزرگوں میں فرق سالوں کا ہوگا مگر سوچوں میں صدیوں کا بُعد پڑ گیا ہے۔ اُٹھنے بیٹھنے میں، بول چال میں، لباس میں، کھانے پینے میں، انداز تفریح میں، اظہار و بیان میں، جب انسانی شخصیت کے پہلو بدل گئے تو فنِ شعر میں تبدیلی بھی لازمی تھی۔ دراصل شعر کے بارے میں ہر دور اپنے نظریئے کو تشکیل دیتا ہے۔ ایسی ہر نئی تشکیل روایت سے بغاوت ہوتی ہے۔ اور بغاوت سے انسان جذباتی طور پر خائف ہوتا ہے۔ مگر یہ تشکیل مکمل صورت اختیار کر کے شعری روایت بن جاتی ہے اور یہ روایت اپنے دور کے مزاج سے شعر کو ہم آہنگ کرتی ہے۔ نئے شعر میں جدید نظم کی تشکیل انسانی شخصیت کے ارتقائی مدارج کے عین مطابق ہے۔
شعر چونکہ فن کار کے تجربات و واردات کا اظہار اور اس کی شخصیت کا عکاس ہے، اس لئے ہر دور کے سیاسی، سماجی

اقتصادی اور معاشرتی حالات کا شعری مواد، شعری موضوعات اور شعری بیان پر اثر انداز ہونا ضروری ہے۔ یہ مواد اور موضوعات شعر کی ہیئت پر بھی بہت حد تک اثر انداز ہوتے ہیں۔ چنانچہ اردو شاعری میں کافی عرصے تک شعری موضوعات کا تعین کچھ ایسا رہا کہ اس میں حسن و عشق، تصوف، دنیا کی بے ثباتی، اپنی محرومی، آسمان یا قسمت کے ظلم و ستم، اپنی بے چارگی اور بے بسی کی باتیں تھیں۔ ان موضوعات کا بنیادی عنصر دنیا سے فرار اور قنوطیت تھا۔ یہ ایک ایسے زمانے کی پیداوار تھی جب تہذیب اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر روبہ تنزل تھی۔ سماجی اقدار تشکیلی دور سے گزر کے جامد اور مسلّم ہو چکی تھیں۔ اس لئے لوگ یکساں خیال و افعال اور جذبات کے سانچے میں ڈھلے ہوئے تھے۔ ان یکساں جذبات کے اظہار کے لئے فن کار نے غزل کی صنعت کو منتخب کیا۔ اس کے لئے الفاظ کا ذخیرہ بھی متعین تھا اور اسلوب بیان بھی۔

سائنس اور نفسیات کی نئی تحقیقات نے جب ہمارے ذہنوں پر یلغار کی تو اس سے ہماری زندگی میں ایک تہلکہ مچ گیا۔ جب ڈاروِن نے اپنا ارتقائی نظریہ پیش کیا تو انسان کی پیدائش کے ساتھ جو پُراسراریت وابستہ تھی اس کے بادل آہستہ آہستہ چھٹنے شروع ہوئے۔ جب انسان نے ستاروں، سیاروں اور خلا کی تحقیق شروع کی تو چاند کی پریوں اور بڑھیا کے چرخے کی کہانی ختم ہو گئی۔ جب انسان نے درختوں کا تجزیہ کیا تو ان پر بسنے والے جن بھوت غائب ہو گئے۔ پرانے عقیدے مِٹ گئے۔ تحقیق کی اس آندھی نے سوسائٹی کے صدیوں کے لگے ہوئے پیڑ اکھاڑ دیئے، فرد کے سر سے اجتماعی زندگی اور خاندانی بندھن کی سلامتی کا یہ سایہ اٹھ گیا تو فرد اور سوسائٹی کے پرانے رشتے ٹوٹ گئے اور وہ ایک ایسی کشتی کی طرح طوفان کے رحم و کرم پر ڈولنے لگا جس کا لنگر ٹوٹ گیا ہو اور پتوار ناکارہ ہو گئے ہوں۔ اس صورتِ حال نے اجتماعی یک رنگی ختم کر دی اور انسان کو اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ کائنات کے ساتھ نئے فکری اور جذباتی رشتوں کی تلاش کرے۔ مشترکہ اقدار کے مٹ جانے کے باعث یہ سعی انفرادی راستوں میں بٹ گئی۔ ایک طرف نفسیات نے انسانی شخصیت کے در باز کر کے اسے ایک نئی آگہی عطا کی۔ دوسری طرف اس نے اس کی شکل کے بھونڈے نقوش اجاگر کر کے اسے ایک جذباتی کرب میں مبتلا کر دیا۔ سیاسی اور اقتصادی میدان میں ایک طرف یوٹوپین فلسفہ نے انسان کو ایک حسین خواب دکھایا اور دوسری طرف استبداد و استحصال نے اسے جسمانی اذیت کے جہنم میں ڈال دیا۔ اس صورتِ حال نے انفرادی کرب کو اور گہرا کر دیا۔ انسان لمبی سوچوں میں پڑ گئے۔ نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا ہو گئے۔ فرد کیا ہے؟ رنگا رنگ کے تجربات و احساسات کا ہر لحظہ بڑھتا ہوا ایک دریا طوفان۔ اس گہرے اور مسلسل عمل کے اظہار کے لئے نظم ہی ایک ایسی صنف نظر آئی جو اس شخصی اور انفرادی تجربے کا کامیاب اظہار کر سکتی تھی۔ اس کے اظہار کے لئے ضروری تھا کہ مصرعوں کی اکائی کو توڑا جائے کہ مصرعوں کی اکائی خیال کی اکائی کا نتیجہ ہے مگر نیا انسان تو فکر کی کہکشاں پہ چل رہا ہے جس کا ابھی کوئی سرا نظر نہیں آتا۔ اس کے اظہار کے لئے ضروری ہے کہ مصرعے ایک دوسرے میں ضم ہوتے جائیں۔

مگر یہ سارا انقلاب ایک دم نہیں آ گیا۔ پرانے پتے آہستہ آہستہ گرتے ہیں اور نئے شگوفے کم کم کھلتے ہیں۔ بدلتے ہوئے حالات کا شعور حالی اور آزاد سے شروع ہوا اور اقبال اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ مگر یہ فن کار نظم میں بھی روایت کے حامی رہے۔ اقبال کے ہاں بدلتے ہوئے حالات کا گہرا شعور موجود ہے اور اس شعور نے اقبال کے عظیم کلام میں ایک خاص ضابطۂ حیات کی صورت

پائی ہیں میں انسانی شخصیت کے دوسرے ممکنات کے مقابلے میں روحانی ارتقاء کا پہلو غالب ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے نظم کو جدید نظم کے قریب تر لانے کا سہرا عظمت اللہ خاں کے سر ہے۔ جنہوں نے بلینک ورس کو رواج دیا۔ ہیئت اور اسلوب کے نئے تجربے کئے اور نئے موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ مگر نئے طرزِ فکر و احساس کی عکاسی راشد اور میرا جی سے ہوتی ہے۔ راشد کے ہاں مسلم اقدار کی شکست و ریخت اور نئے احوال کے تلون کا شدید احساس ہے۔ جس نے اسے آزاد نظم کے استعمال پر مجبور کیا۔ مگر راشد کے ہاں نئے فکری اور جذباتی رشتے تلاش کرنے کی امنگ نہیں ملتی۔ اسی لئے راشد نے خیال کے تقاضے سے مصرعوں کی اکائی کو نہیں توڑا۔ مگر میرا جی کے ہاں نئے فکری اور جذباتی رشتے تلاش کرنے کی ایک گہری خواہش ملتی ہے۔ اسی لئے وہ انسانی لاشعور میں غوطے لگا کر دھرتی سے نئے رشتے استوار کرتا ہے۔ اس عمل میں میرا جی نے خیالات و جذبات کے اظہار کے لئے نئی علامتیں وضع کیں اور اس لحاظ سے جدید نظم اور علامتی شاعری میں ان کی حیثیت ایک پونیئر کی ہے۔ میرا جی کے شعری تجربوں سے ایک چیز واضح ہے کہ نظم کو نئے طرزِ احساس سے ہم آہنگ کرنے کے لئے علامتوں کا استعمال ناگزیر ہے۔ علامتیں وہ ڈوری ہیں جن سے شاعر لاشعور کی تاریکیوں سے موتی نکال کر شعور کی روشنی میں لاتا ہے۔ اس سے تجربے کی شدت اور اس کے رنگا رنگ پہلوؤں کا اظہار ہوتا ہے۔ جو سیدھے سادے سپاٹ الفاظ کے بس میں نہیں۔

گذشتہ تیس سال کے عرصے میں جدید نظم گو شاعر ایک گہرے اور مسلسل فکر و احساس کے ارتقاء کی کئی منزلوں سے گذر آئے ہیں اور یہی وہ ارتقاء ہے جس نے جدید نظم کو نئے احساس سے ہم آہنگ کیا ہے۔ اب گل و بلبل کی بجائے ریت، جزیرے، پیڑ، کلہاڑی، ٹرک، چائے کی پیالیاں، ہوٹل وغیرہ علامتی طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ جو نئے انسان کے فکر اور اس کی شخصیت کے کرب کو پروجیکٹ کرتے ہیں۔ آج جب میں کسی شاعر کی زبان سے یہ شعر سنتا ہوں۔ ع

جو جبیں میں تھا امانت مرا شوقِ جبہہ سائی
وہ لپٹ کے رہ گیا ہے ترے سنگِ آستاں سے

تو مجھے کسی قسم کا جمالیاتی حظ محسوس نہیں ہوتا کہ اس سے میرے ذہن میں کوئی ایسے امیجز نہیں ابھرتے جن سے میری شخصیت کے کوئی کونے کھدرے اجاگر ہو جائیں۔ مگر جب میں یہ پڑھتا ہوں۔

میرے ماضی کا سورج سیہ پانیوں میں گرا —— بجھ گیا۔
میرے سارے اجالے اندھیرے ہوئے
آج تنہا ہوں میں
حال کے اس سیہ دائرے میں کھڑا
اک تماشا ہوں میں۔

تو میرے ذہن میں کئی امیجز ابھرتے ہیں۔ میری شخصیت کے کئی ٹوٹے پھوٹے ٹکڑے جڑ جڑ کر مجھے کئی تصویریں دکھاتے ہیں۔ میں ایک لمبی سوچ میں پڑ جاتا ہوں اور ان تصویروں کے رنگ روپ میں بکھر جاتا ہوں، سوچتا ہوں کہ کیا آج کا نظم نگار اس ٹوٹی پھوٹی کائنات کی کڑیوں کو از سرِ نو ایک نئے انداز میں اور ایک ارفع تر سطح پر مرتب نہیں کر رہا؟

احمد ندیم قاسمی

ہر زمانہ اپنے ہمراہ چند نئے مسائل لاتا ہے۔ جو لکھنے والا ان مسائل کی محض اس لئے نفی کرتا ہے کہ اس طرح اس کی پرانی تحریروں کی اہمیت ختم یا کم ہو جائے گی یا وہ نئے زمانے کا کما حقہٗ ساتھ نہیں دے سکے گا، تو وہ بے بصر اور خود غرض ہے۔ اس کے خدشات بھی بے معنی ہیں اور اپنے عجز کا احساس بھی بے وزن ہے۔ اس صورت میں اس کے سکون کی راہ صرف یہ ہے کہ وہ ادیب کہلانا چھوڑ دے اور پیشہ ور باکسروں اور کرکٹروں کی طرح اپنے "ریٹائر" ہونے کا اعلان کر دے۔ یوں نہ اسے نئے لکھنے والوں پر غصہ آئے گا اور نہ اسے اندر ہی اندر یہ دکھ کھاتا رہے گا کہ وہ نوجوانوں کی طرح نہیں سوچ سکتا اور ان لوگوں نے جو "نئی حقیقتیں" دریافت کی ہیں وہ اس کے شعور سے ماوراء ہیں اس لئے بے تکی اور بے معنی ہیں۔

مگر صرف بیسویں صدی کے نصف آخر ہی میں تو نیا زمانہ نہیں آیا ہے۔ نیا زمانہ تو ہر زمانے میں "آتا رہا ہے" اور پرانی اور نئی نسلوں کو ایسے ہی مسائل درپیش رہے ہیں جیسے آج ہمیں درپیش ہیں۔ "قائد بحث" کے انداز تحریر سے مترشح ہے کہ ان کی رائے میں ابتدائے آفرینش کے بعد اب پہلی بار کرۂ ارض پر نیا زمانہ وارد ہوا ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو وہ پورے ماضی کو محض بلبل کی چہکار اور گل کی چٹک اور شفق اور پو پھٹے کا پرستار قرار نہ دیتے اور کارخانوں اور بریکوں اور بجلی کے قمقموں اور کارخانوں کو دیر تک جاگتے اور سلسلۂ معاش پر صبح جلد اٹھ جانے کو نئی نسل کا المیہ نہ کہتے۔ انہوں نے نئی نسل کے مسائل کو انسان کے مادی ارتقاء سے بالکل الگ کر کے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہیں سے کرب کی وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کی زد میں اگر نئی نسل کے بعض افراد کو (سب کو نہیں) اپنے حالِ زار پر بڑا ترس آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان نوجوانوں کے خیال میں آسمان یکایک پھٹا ہے اور نئے زمانے کا پہاڑ ان پر ٹوٹ پڑا ہے۔ انہیں روایت کے تسلسل کا مکمل ادراک نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تنہائی کے دکھ میں مبتلا ہیں حالانکہ اس نئے زمانے میں کوئی شخص خاص طور پر لکھنے والا اگر اپنے آپ کو تنہا سمجھتا ہے تو اس نے نئے زمانے کو سمجھا ہی نہیں۔ وہ ذہنی طور پر پرانے زمانے میں رہتا ہے اور اپنے جسمانی وجود کو نئے زمانے کی نئی دھوپ میں جلتا دیکھ کر کڑھ رہا ہے اور رو رہا ہے اور مونس تلاش کر رہا ہے کیونکہ وہ حقیقت کے براہ راست ادراک سے خوف زدہ ہے۔

قائد بحث کو پرانی نسل سے شکایت ہے کہ وہ ان کے، نئی نسل کے مسائل کو نہیں سمجھتے اور انہیں اپنے زمانے کے

چھیڑتے سناتے ہیں۔ انہیں بیس پچیس برس انتظار کرنا چاہیے تب انہیں نہایت دلچسپ تجربہ حاصل ہوگا۔ اس وقت جب وہ اُس دور کی پرانی نسل ہوں گے۔ اپنی اولاد سے جو اس دور کی نئی نسل ہوگی، وہ بعینہٖ یہی باتیں کر رہے ہوں گے جو آج اُن کے بزرگ اُن سے کرتے ہیں تو انہیں کتنی شدید تکلیف ہوتی ہے۔ یہی صورتِ حال اس امر کا ثبوت ہے کہ زمانہ بدل رہا ہے۔ زمانہ مسلسل بدل رہا ہے ـــــ زمانہ ہمیشہ بدلتا رہا ہے ـــــ زمانہ آئندہ بھی اسی طرح مسلسل بدلے گا۔ چنانچہ انسان کا صحیح طرزِ عمل یہ ہونا چاہیے کہ وہ کسی بھی زمانے سے خوف زدہ نہ ہو بلکہ ہر زمانے سے متاثر ہو۔ کہتے ہیں اپنے ملک سے نکلئے اور نئے ممالک کی سیر کیجئے تو ذہن کے افق وسیع ہوتے ہیں۔ سو نئے زمانے سے بھی ہم ذہنی افق کی وسعت کیوں نہ حاصل کریں اور ڈرتے، ہچکچاتے اپنے معاشرے سے کتراتے، اپنے مسائل سے گھبراتے، تنہائی اور کرب اور خود ترحمی اور تلخی کی پناہ گاہوں میں کیوں اتر جائیں۔

آج کے بزرگوں اور آج کے نوجوانوں کے درمیان جس طرح عمروں کا فرق چند برس کا ہے، اسی طرح سوچوں کے فرق کی عمر بھی اتنی ہی سی ہے۔ صدیوں کی سی نہیں جیسا کہ تاثر بخش سمجھتے ہیں۔ جذباتی سطح پر یہ بُعد یقیناً صدیوں کا بُعد معلوم ہوتا ہے۔ مگر یہ تصور حقیقت سے اجتناب کا نتیجہ ہے۔ غالب کا زمانہ میر کے زمانے سے اتنا ہی مختلف تھا جتنا اقبال کا زمانہ غالب کے زمانے سے یا آج کا زمانہ اقبال کے زمانے سے۔ اور یاد رکھئے، غالب کے انتقال کو ابھی پوری ایک صدی بھی نہیں گذری ہے اور اقبال ابھی تیس برس پہلے ہمارے درمیان موجود تھا۔ ممکن ہے ہر زمانے کی نئی نسل نے اپنے زمانے کے بارے میں اسی انداز سے سوچا ہو جیسا آج کی نسل چند برس پہلے کے زمانے کے بارے میں سوچ رہی ہے مگر ان لوگوں کو جو اہلِ قلم ہیں اور جنہیں شعر و فن کے ذریعے اپنی اور اپنے زمانے کی شخصیت کو منعکس کرنے کا منصب عطا ہوا ہے جذباتی انداز سے کم اور تجزیاتی انداز سے زیادہ سوچنا چاہیے۔ جبھی وہ نئے زمانے کی حقیقت تک پہنچ پائیں گے اور انہیں کلی کی چٹک اور موٹر کار کی بریکوں کی چیخ کے درمیان کوئی بہت بڑی خلیج حائل نظر نہیں آئے گی۔ مشکل یہ ہے کہ کلی تو اس وقت بھی چٹکے گی جب انسان اتنی دیر میں زمین سے اُڑ کر چاند پر جا پہنچے گا جتنی دیر میں آج کل ہم طیارے میں بیٹھ کر لاہور سے کراچی پہنچتے ہیں۔ سو کلی کی چٹک یا شام کی شفق یا صبح کے اُجالے سے حال اور مستقبل کو محروم کرنے کی ضرورت نہیں کہ یہ کوشش بیکار رہے گی۔ نئے زمانے کی نئی واردات اپنی جگہ پر مگر اس واردات کا ایک پس منظر ہوتا ہے جس کے بعید ترین سرے پہ ایک کلی چٹک رہی ہوتی ہے یا پو پھٹ رہی ہوتی ہے یا شفق پھول رہی ہوتی ہے۔ بزرگوں کو یقیناً نوجوانوں کی نئی واردات کا احترام کرنا چاہیے مگر نوجوانوں کو بھی یہ حقیقت نظر انداز نہیں کرنی چاہیے کہ یہ نئی واردات ان کے بزرگوں ہی سے اُن تک پہنچی ہے۔ سطحِ زمین پر سے ہر قسم کا پھول غائب کر دیجئے تو شہد کی مکھی کو بھی چھتہ بنانے کی بجائے کرابی اور بسیرا اختیار کرنا پڑے گا۔

قائم بحث کی مشکل یہ ہے کہ انہیں نئے زمانے کے سارے کرب کا اظہار اُردو شاعری کی ایسی ہیئت میں نظر آیا ہے جس میں مصرعوں کی اکائی کو توڑا جائے اور وہ ایک دوسرے میں ضم ہوتے چلے جائیں وہ غزل کے بھی اسی لئے مخالف

ہیں اور مخالفت میں جو دلیل لوئے ہیں وہ اس دلیل سے ایک نقطہ بھی مختلف نہیں ہے جو پرانے زمانے میں غزل کے مخالفین نے پیش کی اور آخر انہیں اپنے ہی الفاظ کھا جانا پڑے۔ ستم یہ ہے کہ ہمیں اپنی جس صنفِ شعر پر فخر کرنا چاہیئے اسی پر سب سے زیادہ ہنستے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ سب شاعر کامیاب غزل نہیں کہہ سکتے۔ دوسری اور بڑی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ نئی نسل کے بعض شعرا (ایک بار پھر وضاحت ضروری ہے کہ سب نہیں) اپنے انفرادی جذبے اور واردات کے معاملے میں اس حد تک اُلجھے ہوئے ہیں کہ وہ غزل کے بلیغ اختصار کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ اختصار بھی باعث اس وقت پیدا ہوتی ہے جب شاعر کو معلوم ہو کہ وہ جس تجربے میں سے گذرا ہے اس کا مفہوم کیا ہے۔ مگر جب شاعر ہر مسئلے کے بارے میں مستقل طور پر ایک اُلجھن میں مبتلا رہے اور اس اُلجھن پر حقیقت کا الزام دھرنے لگے، وہ اس اختصار، اس اشاریت سے محروم رہے گا اور اسی لیے غزل نہیں کہہ سکے گا۔ ڈاکٹر تصدق حسین خالد، ن م راشد اور میرا جی اگر غزل نہیں کہہ سکے تو اس کی وجہ محض یہ ہے کہ وہ چند لفظوں کی ترتیب میں ایک مکمل تجربے، ایک پوری واردات کو منتقل کرنے پر قادر نہیں تھے کیونکہ ان کے تجربات منتشر اور واردات آپس میں دست و گریباں تھے۔ اس سے یہ کیسے لازم آتا ہے کہ غزل نئے دور کا ساتھ نہیں دے سکتی کیونکہ اس میں تو حسن و عشق اور دُنیا کی بے ثباتی اور انسان کی بے بسی اور بے چارگی کی باتیں ہوتی رہی ہیں تو کیا موٹر کار کی بریکوں کی چیخیں سننے والوں نے عشق کرنا چھوڑ دیا ہے؟ کیا بجلی کے قمقمے جلنے سے دنیا کی بے ثباتی ختم ہو گئی ہے؟ کیا آج کے نوجوان کا احساسِ تنہائی قدیم غزل نگاروں کی بے بسی اور بے چارگی کا ایک اور نام نہیں ہے؟

اور پھر یہ مصرعوں کو ایک دوسرے میں ضم کرنے کا شوق اگر ایسا ہی شدید ہے تو اس پر کسی بھی باشعور شخص کو اعتراض نہیں ہو سکتا۔ البتہ مصرعے ضم ہوں تو کسی قرینے سے ضم ہوں، دھکے دے کر اور کبھی مار کر اور چھلانگ مار کر ضم ہونے کی کوشش مضحکہ خیز ہو گی۔ یہی جدید نظم کا المیہ ہے کہ وہ قدیم سے الگ نظر آنے کی کوشش میں پینترے بازی پر اتر آئی ہے۔ ہیئت کے تجربے یقیناً جاری رہنے چاہییں۔ اظہار کے نئے اسالیب کی ہر زبان کو ضرورت ہوتی ہے۔ یہ پابندی کہیں عائد نہیں کہ جو غزل نہیں کہے گا اسے دار پر لٹکا دیا جائے گا، مگر ہر تجربے کو کامیاب ہونے کے لئے ایک سلیقہ درکار ہوتا ہے۔ ممکن ہے قائدِ بحث کہیں کہ قرینے اور سلیقے کے الفاظ بھی قدیم فلسفۂ اخلاق کے پٹے ہوئے مہرے ہیں۔ اس صورت میں عرض یہ ہے کہ پھر انسان شاعری ہی کیوں کرے۔ نثر کا میدان بہت وسیع ہے اور مصرعوں کی بجائے فقروں کو ایک دوسرے میں ضم کرنا نسبتاً آسان ہوتا ہے۔

میرا جی بڑا ظالم شاعر تھا۔ اس نے بیسیوں کو گمراہ کیا مگر کسی کو وہ راہ نہ دکھائی جس پہ وہ خود رواں رہا اور جس کے سنگِ میل سلیقہ اور قرینہ تھے۔ قائدِ بحث کو بھی میرا جی کا امتیازی جوہر علامت نگاری میں نظر آیا ہے۔ حالانکہ اس کا امتیازی جوہر یہ تھا کہ وہ ہر تجربے کو اپنی شخصیت میں سے گزار کر ایک معصوم بچے کی طرح اس کا اظہار کر دیتا تھا۔ اس کی دلکشی کی سلاست اور اس کی نظموں میں واردات کا تسلسل اس امر کے ناقابلِ تردید ثبوت ہیں۔ اگر نئے لکھنے والوں کو میرا جی سے کچھ حاصل کرنا ہی ہے تو وہ اس کے کرب کا بامعنی پن حاصل کریں۔ فن اپنی علامتیں خود ڈھونڈھ لیتا ہے۔ نظم

میں کوئی تجربہ بیان کرنے سے پہلے کسی علامت کا شعوری انتخاب شاعری نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ اسے علامت بازی کہا جا سکتا ہے۔ اور یہ اسی نوع کا مرض ہے جیسا کسی زمانے میں لکھنؤ کی شاعری کو رعایتِ لفظی کی صورت میں لاحق ہوا تھا۔ نئے شاعر کو نئے زمانے کے نئے تجربوں اور واردانوں سے ڈرنا نہیں چاہیئے۔ اس کا کرب بے معنی نہیں ہے۔ مگر یہ کرب ناقابلِ علاج بھی نہیں ہے۔ جس کائنات میں وہ موجود ہے وہ کہیں سے بھی ٹوٹی ہوئی نہیں ہے، سوا اسے ٹوٹی پھوٹی کائنات کو از سرِ نو ایک نئے انداز میں اور ایک ارفع تر سطح پر مرتب کرنے کے تکلف میں پڑنے کی بجائے اپنی ٹوٹی پھوٹی شخصیت کو اس علامت کی قوت سے ایک بامعنی اور مثبت انداز میں مرتب کرنا چاہیئے جس کا وہ ایک ذہین وارث ہے اور جسے آنے والی نسلوں کو کچھ دینا ہے، ان سے حسن اور نیکی اور محبت کی دولت کو ہمیشہ کے لئے چھین لینا نہیں۔

• اُردو میں نظمِ بے قافیہ اور نظمِ آزاد کا فروغ اور اس کے وسیلے سے پیچیدہ تاثرات، شدید جذبات اور نازک محسوسات کا اظہار ایک بڑی حد تک میراجی کے گوناگوں شعری تجربات کا مرہون ہے۔ اپنے عروج کے ایام میں میراجی کی نظم نے ایک ماورائی کیفیت اختیار کر لی تھی اور ایوانِ شعر میں ایک طلسماتی سی روشنی پھیلا دی تھی۔ پھر اس روشنی سے بیسیوں اور مشعلیں روشن ہوئیں اور بہت سی اور قندیلیں جگمگائیں اور شعر کی مملکت میں معانی کا سکہ چلا اور زبان کی وسعتیں فکر کا سہارا پاکر انجانی حدود تک پھیلتی چلی گئیں۔

مولانا صلاح الدین احمد

جمیل ملک

جدید اردو نظم میں شاعروں کا ایک ایسا گروہ سامنے آیا ہے، جو اپنے آپ کو نئی نسل کا نمائندہ سمجھتا ہے۔ اور جس کا خیال ہے کہ وہ کائنات کے بکھرے ہوئے اجزا کو یک جا کر کے ایک ارفع تر سطح پر نظم جدید کی تشکیل کر رہا ہے۔ یہ گروہ ایک طرف تو شہروں کے آسیب سے خوف زدہ ہے، اور دوسری طرف ماضی کے تمام ورثے سے اپنے رشتے توڑ چکا ہے۔ اس انقطاع کا جواز یہ پیش کیا جاتا ہے کہ ہم شہروں کے باسی ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی، کارخانہ داری کی تیز رفتاری، ذات اور نفسیات کی نئی تحقیقات نے ہمیں اس چوراہے پر لا کھڑا کیا ہے، جہاں کھوٹ سے کھرا پہچاننا ہے۔ وہ شور و غل ہے کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ ہماری شخصیت ریزہ ریزہ ہو چکی ہے۔ اس ریل پیل میں پرانے رشتوں کا ٹوٹ جانا ناگزیر ہے اور ایسی حالت میں ان بکھرے ہوئے اجزا کو سمیٹ کر نئی نظم میں پرونا ہی جدید شاعری کی تشکیل نو کے مترادف ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بڑے بڑے شہروں کی میکانکی زندگی کا ایک پہلو یہ بھی ہے جو جذباتی اور انفرادی سطح پر دانشوروں کی زندگی میں ہل چل پیدا کر دیتا ہے۔ افراتفری اور نفسا نفسی کے عالم میں ان سے مشترکہ اقدار کا سرمایہ چھین کر انہیں تنہائی اور بے بسی کی اس چار دیواری میں مقید کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کا دروازہ باہر سے اندر کی طرف کھلتا ہے لیکن سوال تو یہ ہے کہ کیا جدید شاعر کا منصب یہی ہے کہ وہ اسی محدود سطح سے کائنات کا مشاہدہ کرے اور بس؟ کیا اس کا شاعرانہ منصب اُسے فکری سطح پر کائنات کے اسرار و رموز، سیاسی و اقتصادی، ادبی و ثقافتی عوامل و محرکات کا تجزیہ و تحلیل کرنے کی دعوت نہیں دیتا؟ کیا ایسا تو نہیں ہے کہ ماضی کے صحت مند ورثے سے اُس کا انقطاع دراصل عجز و فرار کی ایک مسخ شدہ صورت ہے؟ پھر سوال یہ بھی ہے کہ کیا ہماری ملکی اقدار کا تعین صرف بڑے بڑے شہر ہی کرتے ہیں جو بعض شاعروں کے لئے آسیب بن گئے ہیں؟ یا ہماری تہذیب و معاشرت اور ادب و ثقافت کی جڑیں ہمارے دیہات کی اس سرزمین میں بھی ہیں جہاں آج بھی ملکی آبادی کا بیشتر حصہ اپنے ثقافتی ورثے کو سینے میں چھپائے ہوئے ہے؟ یہ دونوں سوال ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور جدید ترین نسل کے بعض شاعروں کے ذہن میں ان دونوں سوالوں کے مثبت اور واضح جواب موجود نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ جدید تر شاعر ذات کی ژولیدگی اور بھول بھلیوں میں اُلجھ کر رہ گئے ہیں۔ جہاں سے انہیں باہر نکلنے کا کوئی راستہ نظر نہیں آ رہا۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ وہ کون سا رویہ ہے جسے اپنا کر شاعر ذات سے کائنات تک کا سفر طے کر کے داخلیت و خارجیت میں ہم آہنگی اور توازن پیدا کر سکتا ہے۔ اس راستے کی

حدود متعین کرنے کے لئے اپنانا پڑے گا۔ شاعر داخلی اور جذباتی سطح پر ہی نہیں بلکہ خارجی اور فکری سطح پر بھی حیات و
کائنات کا مطالعہ و مشاہدہ کرتا ہے۔ مطالعے و مشاہدے کے اس عمل میں وہ دل و دماغ کی تمام تر صلاحیتوں کو بیک وقت
بروئے کار لاتا ہے۔ سیاست دان یا ماہر اقتصادیات کی طرح شاعر کو کسی منصوبہ بندی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ مشاہدات،
تجزیہ نفس اور مسلسل باطنی و خارجی سے خود بخود اس کی سمت متعین ہوتی چلی جاتی ہے۔ ہر چند شاعر کا یہ منصب
بھی نہیں کہ وہ شاعری کو سیاسی فارمولوں، اقتصادی پروگراموں، سائنسی ایجادوں اور نفسیاتی الجھنوں کی بازگشت بنا لے
تاہم اس کے لئے ناگزیر ہے کہ وہ ماضی کے سیاسی، اقتصادی، ثقافتی اور نفسیاتی مسائل اور ان کے محرکات و نتائج پر
بھی گہری نظر رکھتا ہو اور ان کا رشتہ حال سے منسلک کرنے کی صلاحیت بھی اس میں موجود ہو کہ یہی انداز نظر مستقبل کی
سمت متعین کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔

ماضی کے ان مراحل سے بے خبری اور لاتعلقی ہی کی وجہ سے کچھ جدید شاعروں کے لئے حال آسیب اور مستقبل
چیستان بن کر رہ گیا ہے۔ ان شاعروں کے ہاں ہیئت و اسلوب اور خیال و فکر کے رشتوں کی تلاش زیادہ سے زیادہ علامت
اور استعارہ نیز تجریدیت تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ بے شک ان تینوں شاعروں کے ہاں ہیئت و اسلوب کے تجربات کی
رنگا رنگی نظر آتی ہے لیکن وہ فکری ہمہ گیری اور گھمبیرتا نہیں ملتی جو غالب و اقبال کا حصہ تھی۔ شاعری کی تدریجی ترقی کا تقاضا
تو یہ تھا کہ ہیئت و اسلوب کی یہ تبدیلی غالب و اقبال سے بھی بڑھ کے فکری تحرک یا انقلاب کی مظہر ہوتی لیکن ہمارے یہاں
خارجی رشتوں سے گریز پائی اور داخلی اور انفرادی انداز نظر کی فروغ پذیری کی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔ میراجی کی شاعری
کاوشوں میں ذات کے رشتوں کو زمین سے وابستہ کر کے ارضیت کو ابھارنے کی مستحسن کوششیں بھی کارفرما دکھائی دیتی ہیں
لیکن ماضی و حال کے سیاسی، اقتصادی، سماجی و معاشرتی حقائق سے چشم پوشی کی وجہ سے میراجی کی یہ کوششیں کسی
مثبت اور متحرک تحریک کی صورت اختیار نہ کر سکیں بلکہ میراجی کی نفسیاتی اور جنسیاتی الجھنیں کئی جدید تر اور جدید ترین شعرا
کے ہاں تجریدیت، ابہام اور ذات پرستی کی بعض عجیب و غریب صورتیں اختیار کرتی چلی گئیں جس سے نظم جدید کے فروغ و
ارتقا کو مسلسل صدمہ پہنچ رہا ہے۔

جدید تر شاعروں نے ترقی پسند تحریک کی مثبت اور انقلاب آفریں روایات کو اپنانے سے بھی انکار کر دیا ہے۔ لمحاتی
ردعمل کی حد تک تو یہ رجحان قدرتی نظر آتا ہے لیکن اس تردیدی رجحان کا تسلسل نئی نظم کے مستقبل کے لئے نقصان دہ
ثابت ہو رہا ہے۔ خود ترقی پسند تحریک نے روایت سے بغاوت کا رویہ اختیار کیا تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند
شاعروں کو جلد ہی اپنی انتہا پسندی کا احساس ہو گیا۔ انہوں نے اپنی غلطی کا اعتراف کر کے از سر نو کلاسیکیت سے اپنا
رشتہ استوار کر لیا اور شعری تخلیقات کو ذات و کائنات کے توازن اور داخلیت و خارجیت کی ہم آہنگی سے مزین و
معطر کرنے کی روش کو اپنایا۔ اسی طرح حلقۂ ارباب ذوق کے مکتب خیال سے وابستہ جدید تر شعرا بھی اپنے پیشروؤں
کے برعکس ذات کی تنگنائے سے نکل کر جدید علوم کی مدد سے کائنات کے نئے افق دریافت کرنے لگے۔ جدید شاعری کے

ان دونوں مکتبہ ہائے خیال کے انہی رجحانات کی بدولت ستمبر ۱۹۶۵ء کے تاریخی موڑ پر ایک ایسی ادبی سطح بھی وجود میں آگئی تھی جہاں ذات و کائنات، زمین و آسمان اور وجود و عدم کی حدیں مل جاتی ہیں اور انہی کے ملاپ سے ایک نئی ثقافت جنم لیتی ہے جس کی جڑیں سرزمین وطن میں دُور دُور تک پھیلتی چلی گئی ہیں۔ جنگ کے سترہ دنوں میں شہروں کے شور و غل اور میکانکی زندگی کے باوجود فرد کی تنہائی کا آسیب اپنی موت آپ مر گیا تھا بلکہ آسیب تنہائی کی موت کے ساتھ ہی ساتھ نئے نئے شاعروں کی آسیب زدہ شاعری کا بھی خاتمہ ہو گیا تھا۔ اس لئے کہ تمام شاعر اور فن کار بین الاقوامیت کے بلند بانگ دعووں کے درمیان، ملکی، سیاسی اور ثقافتی سطح پر اپنے آپ کو دریافت کرنے کی مشترکہ کوشش کر رہے تھے۔ تاہم دیکھتے دیکھتے نئے حالات کا ردعمل ایک بار پھر بعض جدید ترین شاعروں کے سینے کا کابوس بن گیا۔ وہ پھر اپنی ذات میں سمٹنے لگے۔ اور سیاسی و اقتصادی، سماجی و ثقافتی عوامل سے قطع نظر میکانکی زندگی اور نفسیاتی علوم کو جواز بنا کر اپنی تنہائی اور داخلی شکست و ریخت کے کرب میں مبتلا ہو گئے۔ اس طرح ادب کی ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق سے متعلق جدید تر شعرا ابھی پہلے کی طرح ذات اور کائنات کے فاصلوں کو کم کرنے اور ایک ہموار اور متوازن سطح کی تخلیق میں مگن نظر آنے لگے۔ لیکن جدید شاعری کے اس ارتقائی سفر کے دوران بھی اور ستمبر ۱۹۶۵ء کے تاریخی موڑ سے پہلے اور بعد بھی یہ ابتدائی سوال بدستور جواب طلب ہے کہ کیا جدید تر اور جدید ترین شعرا ایک ارفع تر سطح پر نظم جدید کی تشکیل کر پائے ہیں یا نہیں؟ بات یہ ہے کہ ہمارے شعرا (خواہ وہ ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کا دم بھرنے والے جدید یا جدید تر شاعر ہوں یا آسیب ذات سے خوف زدہ جدید ترین شاعر ہوں) تاریخ کے کسی خاص موڑ پر اپنی اپنی انتہا پسندی، تنگ دامانی یا خود پسندی پر چونک کر کچھ دیر کے لئے تو صداقت، حسن اور خیر کی ابدی تثلیث کو وقت کے قومی اور بین الاقوامی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں لیکن کسی مثبت، ہمہ گیر اور متحرک نظریۂ حیات و کائنات کی عدم موجودگی کی وجہ سے زندگی کی شاہراہ عظیم سے کٹ کر اور مختلف گروہوں میں بٹ کر، پھر خیال و فکر کے چھوٹے چھوٹے راستوں پر لوٹ آتے رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر آج کا شاعر یہ سمجھتا ہے کہ موجودہ دور میں فرد اور سوسائٹی کے رشتے ٹوٹ رہے ہیں۔ وہ ان ٹوٹتے ہوئے رشتوں کو نظم کے مصرعوں میں سمو کر یہ محسوس کرتا ہے کہ اس نے اپنا حق ادا کر دیا ہے اور نظم کو ایک بلند تر سطح پر لے آیا ہے۔ حالانکہ سوچ کا یہ انداز یک طرفہ اور نامکمل ہے۔ اسے نصف سچائی تو کہا جا سکتا ہے لیکن مکمل شعری صداقت کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ دراصل دریافت کرنے کی بات تو یہ ہے کہ فرد اور سوسائٹی کے رشتے کیوں ٹوٹ رہے ہیں؟ کلاسیکیت اور جدیدیت کی کڑیاں کیوں الگ الگ ہو رہی ہیں۔ وجود و عدم، زمین و آسمان، ذات و کائنات، روز و شب اور شہر و دیہات کو الگ الگ کر کے وقت اور زندگی کو کیوں مختلف خانوں میں بانٹ دیا گیا ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ جب تک حیات و کائنات میں جاری و ساری وحدت فی الکثرت کے اس سارے عمل کو شعوری سطح پر دریافت کرنے کی بھرپور کوشش نہیں کی جائے گی اور ملکی اور بین الاقوامی سطح پر سیاسی و اقتصادی، ادبی و ثقافتی، داخلی و نفسیاتی عوامل و محرکات کی روشنی میں انسانی رشتوں کا

تجزیہ کرکے انہیں اپنی شخصیت اور کردار میں رچایا بسایا نہیں جائے گا نہ تو جدید اُردو نظم فکری طور پر غالب و اقبالؔ کی شاعری سے زیادہ قد آور ہو سکے گی اور نہ ہی اسالیب کے نو بنو تجربوں سے کوئی انقلاب آفریں اور عظیم تر کام لیا جا سکے گا۔ اگر اردو کے جدید، جدید تر اور جدید ترین شاعروں کے ہاں یہ شعور گہرا ہوتا چلا جائے تو خیال و فکر کے تفرقے اور حد بندیاں خود بخود ختم ہوتی چلی جائیں گی۔ سیاسی و سماجی تحریکات کے دوش بدوش ادب و شعر اور فن و ثقافت کی تحریکیں بھی آپ ہی آپ اُبھرتی چلی آئیں گی۔ ہمارے شاعر شہروں کی میکانکی، تنگ و تاریک اور پر شور زندگی میں رہ کر بھی دیہاتوں کی کشادہ، حسین پرسکون و دیہات آفریں زندگی سے قریب تر ہوتے چلے جائیں گے۔ ہمارے سیاسی، سماجی، ادبی اور ثقافتی مسائل دیہاتوں سے شہروں اور شہروں سے دیہاتوں تک پھیلتے چلے جائیں گے۔ باہمی میل جول اور افہام و تفہیم سے دیہات شہروں سے اور شہر دیہاتوں سے فکر نو اور خونِ تازہ کی کشید کریں گے۔ شہر و دیہات کی تہذیبیں نزدیک تر آئیں گی۔ آپس کے لین دین سے زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوگا۔ زبانیں ایک دوسرے سے مانوس اور زیادہ گرمایہ ہوتی چلی جائیں گی۔ نتیجۃً جدید شاعری کا سرمایۂ الفاظ سمٹنے کی بجائے پھیلتا چلا جائے گا۔ علاقائی زبانوں کی شاعری اردو شاعری کے ہیئتی تجربوں اور فکری ماخذوں سے استفادہ کرے گی اور جدید اردو شاعری علاقائی زبانوں کی بحور و اسالیب اور ثقافتی سرچشموں سے سرسبز و شاداب ہوتی چلی جائے گی۔ اس سارے عمل سے مستقبل میں جدید اُردو شاعری کا ایک ایسا تشخص و کردار اُبھرے گا جس کا بنیادی رشتہ ہماری اپنی تہذیب و ثقافت سے منسلک ہوگا اور جس کی جڑیں وقت کی گزران کے ساتھ ہماری ملکی سرزمین میں گہری ہوتی چلی جائیں گی۔ یہ شاعری نئی معنویت اور اپنی مٹی کی بوباس سے صاف پہچانی جا سکے گی۔

گذشتہ تیس سال سے جدید اردو شاعری آزمائش کے مختلف صبر آزما مراحل سے گزرتی رہی ہے۔ جدید اور جدید تر شاعروں کے قافلے میں ایسے فن کار بھی رواں دواں نظر آتے ہیں جو طویل ریاضت، اور جب نکاہی کے عمل سے گزر کر سیاست و ثقافت، شہر و دیہات، فکر و عمل، شعور و لاشعور، زمین و آسمان، اور ہستی و نیستی کے درمیانی فاصلوں کو کم کرکے جدید شاعری کو ارفع تر سطح پر لانے کی قابلِ قدر کوششیں کر رہے ہیں۔ البتہ بعض جدید ترین شعرا کے ہاتھوں جدید اردو نظم افراط و تفریط کا شکار بھی ہو رہی ہے جسے ایک سنبھالے کی اشد ضرورت ہے۔

جیلانی کامران

اعجاز فاروقی صاحب نے جس منحوس کیفیت کا ذکر کیا ہے نئی نظم کے لکھنے والے اور ایک حد تک اس نظم کے قاری بھی اس سے واقف نہیں ہیں۔ میں بھی آٹھ برس پہلے اسی محاورے میں گفتگو کرتا تھا اور اپنے طور پر سمجھتا تھا کہ جو کچھ کہہ رہا ہوں وہ ایک مفید سچائی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دنیا انسانی عمل و نزع اور رفع ان پر نحوست کچھ تو کتابی علم نے طاری کی ہے اور کچھ تاریخ سے وابستگی کی سنسناہٹ اس کی ذمہ دار ہے۔ اگر کسی کلرک کو آسمان نظر نہیں آتا۔ اور کسی دوکاندار کو بلبل سنائی نہیں دیتی اور کوئی شاعر بتا سکتا ہے کہ روغن سے واقف ہے تو اس میں نہ تو آسمان کا کوئی قصور ہے اور نہ بلبل اور سڑکوں پر اگی ہوئی گھاس ہی۔ اس نحوست نظر کی ذمہ دار ہے ہر باپ دادا کے اور ہمارے درمیان کپڑوں کا ڈیزائن اور نصابی کتابیں مزید بدل گئی ہیں۔ باطن کا تصور بالکل نہیں بدلا، زبان نہیں بدلی، سرزمین نہیں بدلی اور نہ سوچنے کا انداز بدلا ہے

آپ کہیں گے سوچنے کا انداز یقیناً بدل گیا ہے:

سوچنے کا انداز نہیں بدلا، جاننے کی صلاحیت بدلی ہے اور اگر میں یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ جاننے کی صلاحیت کمزور پڑ گئی ہے۔ نئی نظم کی ساری برائیاں اس کمزوری ہی کی وجہ سے ہیں۔ اس بات کی وضاحت ضروری ہے۔ اعجاز فاروقی نے کہا ہے کہ شہری زندگی میں انسان تنہا ہو چکا ہے اور اُس کا سایہ بھی ساتھ دینے سے عاجز ہے۔ اس کے ثبوت میں انہوں نے دفتر، مطلبی زندگی اور ذہنی تھکن کا حوالہ دیا ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ ایسی زندگی اور ایسا نظام کس نے پیدا کیا ہے؟ یہ نظام زیست رفتہ رفتہ بار حیات، اس نسل پر مسلط کیا گیا ہے اور فاقہ کشی سے نجات حاصل کرنے کے لئے ہماری نسل نے اس بوجھل درماندگی کو اپنے اوپر طاری کر لیا ہے۔ میں اس استعارے کو واضح کرنا نہیں چاہتا۔ لوک کہانیوں میں یہ استعارہ چیتے اور عورت کے جنسی فعل میں دکھایا جاتا ہے جس طرح عورت وہاں تنہا ہے اسی طرح اعجاز فاروقی کا انسان بھی تنہا ہے۔ کیا عورت نے چیتے کو قبول کیا ہے؟ اور کیا عورت چیتے کو قبول کر سکتی ہے؟ اسی طرح کیا انسان اس نظام زیست کو قبول کر سکتا ہے جو اسے تنہائی دے اور سائے تک سے نامحرم کر دے؟ اگر چیتے کو ہلاک کر دیا جائے تو یقیناً عورت کچھ عرصہ بعد صحت یاب ہو سکتی ہے۔ ورنہ اس عورت کے بطن سے جو اولاد ہوگی وہ بیزاری خوف اور جبر کے انسان زادوں ہی پر مشتمل ہوگی۔

انسان تنہا نہیں، بلکہ اُس سے زندگی بسر کرنے کے حقوق چھین لئے گئے ہیں۔ انسان محض روزی کمانے کے لئے پیدا

نہیں ہوا بلکہ جینے کے لئے اس دنیا میں رہتا ہے۔ اور "جینا" ضروریاتِ زندگی کی بہم رسانی کے ساتھ براہِ راست متعلق ہے۔ ایک متوازن نظامِ زندگی میں تنہائی کا احساس پیدا نہیں ہو سکتا۔ تنہائی کا جیسا احساس اعجاز فاروقی نے دیا ہے وہ ایک ناہموار نظامِ زیست کے باعث ہی پیدا ہو سکتا ہے۔ اور وہ شخص جو صرف تنہائی محسوس کرتا ہے مگر آزادی حاصل کرنے کے لئے کچھ کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا وہ شخص انسان نہیں بلکہ پر کٹے ہوئے کبوتر کی طرح پنجرے میں قید ہے۔

نئی نظم، نیا افسانہ اور نیا طرزِ احساس، صرف پنجرے اور قفس کی علامت نہیں۔ اس لئے جب کوئی یہ کہتا ہے کہ میں اپنے مریض احساس کے ذریعے کائنات کو توڑ پھوڑ کر اسے ایک نئی اور ارفع سطح پر ترتیب کر رہا ہوں تو مجھے از حد دکھ ہوتا ہے۔ کیا پنجرے کا کبوتر پنجرے کے اندر رہ کر ایک ارفع اور اعلیٰ کائنات پیدا کر سکتا ہے؟ اور کیا ایک تنہا شخص جو روز گار کا قیدی ہے، ناآسودگی سے نجات پائے بغیر کائنات کی ترتیب کر سکتا ہے؟ اس منحوس انسانی معاشرے میں ہر قسم کا تخلیقی اظہار نظامِ زیست کو قبول کرنے کے بغیر جرأت مندر رجحان سے پیدا ہوتا ہے۔ آپ کہیں گے کہ بہادری کی بات نہیں ہے؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ بہادری اُن تمام صداقتوں کی پہچان میں ہے جن کو یہ نظامِ زیست نظر سے اوجھل کرنا چاہتا ہے۔ نئی نظم صرف تنہائی سے مستقبل پیدا نہیں کر سکتی بلکہ اُن سچائیوں کے ذریعہ کارآمد ہو سکتی ہے جو انسان کو بجھتی ہوئی انسانیت دے سکتی ہیں اور خونخوار چیتے کو ہلاک کر سکتی ہیں۔ نئی نظم اور اس اعتبار سے ہماری شعری بصیرت دراصل نہی عن المنکر اور امر بالمعروف کی صداقتوں پر قائم ہے!

"شعر و ادب کے پڑھنے والوں کو تین گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا گروہ اگرچہ تعداد میں زیادہ ہے لیکن تاثر اور اس کے ردِ عمل کے لحاظ سے یکسر غیر نمایاں ہے۔ اس کی حیثیت ایک کاہل ذہن کی مانند ہے، ایک بچے کی سی، جیسے جو کچھ کھانے کو دو، کھا لے گا، جو پہننے کو دو پہن لے گا۔ دوسرا گروہ ایک ذہین اور حساس بچہ ہے جس میں نئی بات کے متعلق ایک فطری ردِ عمل پیدا ہوتا ہے۔ یہ گروہ اگرچہ تعداد کے لحاظ سے اقلیت میں ہے لیکن اسی کو ہم روحِ حیات کہہ سکتے ہیں —— ان کے علاوہ ایک تیسرا گروہ ہے جو سب سے زیادہ قابلِ اعتراض یعنی بگڑا ہوا بچہ ہے جس کی قدامت پرستی تو اس کی ذہنی تربیت کی مرہونِ منت ہے لیکن جس کی ضد ایک جھوٹی خودداری کی پیداوار ہے۔
یہ بچہ ہر نئی چیز کو ناپسند کرتا ہے۔ شاید اس لئے کہ نئی چیز کا رائج ہونا پرانی چیز کے مٹ جانے کے برابر ہے ——"

میرا جی

(دیباچہ "اس نظم میں")

سجاد باقر رضوی

جناب اعجاز فاروقی کی تحریر سے جو چند بنیادی تصورات میں اخذ کر سکا ہوں وہ درج ذیل ہیں،

۱۔ اعجاز صاحب کی نسل اور بزرگوں کی نسل میں فکر و احساس کی سطح پر صدیوں کا بُعد پیدا ہو گیا ہے۔

۲۔ اعجاز صاحب ہارنوں کا شور اور ریلوں کی چیخیں سنتے رہتے ہیں اور بزرگ ان سے شام کی گلابی شفق اور پو پھٹنے کا ذکر کرتے ہیں۔

۳۔ بقول اعجاز صاحب شعر کے بارے میں ہر دور اپنے نظریئے کو تشکیل دیتا ہے۔ ایسی ہر نئی تشکیل روایت سے بغاوت ہوتی ہے۔

۴۔ اردو شاعری میں کافی عرصے تک شعری موضوعات حسن و عشق، تصوف، دنیا کی بے ثباتی، اپنی محرومی، بے چارگی وغیرہ تھے ۔۔۔ ان موضوعات کا بنیادی عنصر دنیا سے فرار اور قنوطیت تھا۔

۵۔ سماجی قدار جامد اور مسلّم ہو چکی تھیں اس لئے لوگ یکساں خیال و افعال اور جذبات کے سانچے میں ڈھلے ہوئے تھے۔ یکساں جذبات کے اظہار کے لئے فن کار نے غزل کی صنف کو منتخب کیا۔ اس کیلئے الفاظ کا ذخیرہ بھی متعین تھا اور اسلوب بیان بھی

۷۔ بقول اعجاز فاروقی صاحب اب گل و بلبل کے بجائے ریت، جزیرے، پیڑ، کلہاڑی، ٹرک، چائے کی پیالیاں، ہوٹل وغیرہ علامت کے طور پر استعمال ہوتے ہیں جو نئے انسان کے فکر اور اس کی شخصیت کے کرب کو پروجیکٹ کرتے ہیں۔

۸۔ مندرجہ بالا مفروضوں اور دلیلوں کے علاوہ اعجاز صاحب نے اپنے مضمون میں جگہ جگہ یہ ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ مثلاً "نیا انسان" "نئی آگہی" "انفرادی کرب" "شخصی و انفرادی تجربہ" وغیرہ۔

میں نے اعجاز فاروقی صاحب کی تحریر سے یہ اقتباسات اس لئے نکالے ہیں کہ میں انہیں کے حوالے سے کچھ باتیں کہنا چاہتا ہوں۔ علاوہ ازیں ان اقتباسات میں وہ بنیادی مفروضے موجود ہیں جن کی بنا پر اس عہد میں "جدید و قدیم" کی تفریق کی جاتی ہے۔ اگر محض جدید و قدیم کی تفریق کا معاملہ ہوتا تو کام آسان تھا اس لئے کہ میں علامہ اقبال کے ایک مصرعہ کی پناہ

لے کر کہ یہ دلیل کم نظری تفقۂ جدید و قدیم۔

اس پورے مسئلے کو رد کر دیتا۔ مگر یہاں شاعری کے بارے میں مثلاً شعری موضوعات، شعری اسلوب، شعری ذوق وغیرہ کے بارے میں بھی اشارے ہیں۔ اس لئے ان اقتباسات کے حوالے سے چند باتیں اجمالاً کہنی ضروری ہیں۔

جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ ایک نسل اور دوسری نسل کے درمیان فکر و احساس کا فرق ہوتا ہے تو یہ بات صحیح ہے فکری اعتبار سے ہر نئی نسل پچھلی نسل سے قدرے مختلف ہوتی ہے، احساس کے سانچوں کی ترتیب میں فکر کا عمل دخل ہوتا ہے لہٰذا احساس میں بھی کچھ فرق لازمی ہے۔ تاہم مجھے اس بات سے اتفاق نہیں کہ یہ فرق صدیوں کا فرق ہے اور اگر بالفرض کوئی شخص ایسا محسوس کرے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی معاشرت میں جلا وطن ہے۔ ایسی جلاوطنی دراصل خود پر عائد کی جاتی ہے۔ اعجاز صاحب فکر و احساس کے اس بُعد کے پیچھے، معاشرتی، سیاسی، معاشی عوامل کی کارفرمائی دیکھتے ہیں مگر اسی قسم کے حالات قیام پاکستان سے پہلے پورے برصغیر میں موجود تھے۔ قیام پاکستان کے بعد محض یہ ہوا کہ برصغیر کے ان علاقوں میں بھی جو پسماندہ چھوڑ دئے گئے تھے، ملیں نصب ہونے لگیں اور تجارت کو فروغ ہوا۔ قیام پاکستان سے لے کر آج تک جو تبدیلیاں آئی ہیں ان کے اثرات ابھی اتنے زیادہ واضح بھی نہیں ہیں۔ شہر کراچی میں تو یقیناً کسی حد تک تجارتی ماحول پیدا ہو گیا ہے جس کے باعث زندگی میں کچھ میکانکیت بھی آگئی ہے مگر ابھی اور علاقوں میں وہ صورت حال پیدا نہیں ہوئی۔ پچھلے بیس برس میں جو کچھ ہوا ہے اس نے ہمارے زاویہ ہائے نظر میں کسی قدر تبدیلی ضرور کی ہے۔ معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی بعض اقدار پر مفاداتی زندگی کے تصورات حاوی ہوتے جا رہے ہیں مگر وہ "تنہائی" اور میکانکیت" وہ انفرادی کرب جس کا ذکر اعجاز فاروقی صاحب نے کیا ہے حقیقت کم اور مفروضہ زیادہ ہے۔

ہارنوں کا شور اور بریکوں کی چیخیں شام کی گلابی شفق اور صبح کے منظر کا بدل نہیں ہیں فطرت کی تخلیقی قوتیں، انسان کی تخلیقی قوتوں کے لئے ہمیشہ سے تحریک کا سبب بنتی ہیں اور بنتی رہیں گی۔ اور اگر اعجاز فاروقی صاحب کو ہارنوں کے شور سے کوئی اذیت ہوتی ہے تو خواہ وہ شام کی گلابی شفق سے لطف اندوز نہ ہوں مگر بزرگوں کی شاعری میں اس کا ذکر انہیں ہارن اور بریک کی میکانکیت سے تھوڑی دیر کے لئے نجات ضرور دے سکتا ہے۔ فطرت اور اس کے مظاہر انسان کا وہ تجربہ ہیں جو نوع انسانی کی تخلیق سے لے کر آج تک بلکہ یوں کہیئے کہ پورے ارتقار کے دوران زندگی کی ہر سطح کو متاثر کرتے رہتے ہیں اور شاعری ان بنیادی تجربوں سے درگذر کر ہی نہیں سکتی۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ گلابی شفق اور صبح کا منظر ہر صورت میں زندگی کی میکانکیت کا بھرپور تخلیقی جواب ہے۔ جب نئی جدید نظموں میں میکانکیت کے استعارے دیکھتا ہوں تو بھی مجھے یہی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر زندگی کے تخلیقی منبعوں کی طرف ہی اشارے کر رہا ہے۔

مجھے اس بات سے اتفاق ہے کہ ہر دور شعر کے بارے میں اپنے نظریہ کو تشکیل دیتا ہے۔ مگر مجھے اس بات سے اتفاق نہیں ہے کہ ہر نئی تشکیل روایت سے بغاوت ہوتی ہے اس کے برخلاف میں یہ سمجھتا ہوں کہ سائنس کی طرح ادب میں بھی ہر نئے تجربے کی بنیاد پرانے تجربے پر ہی ہوتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ 'نیا' ہوتا ہے مگر 'نئے' تجربے میں پرانا تجربہ شامل ہوتا ہے۔ بعض

اس طرح ہمیں حال میں ماضی کا وہ شعور ملتا ہے جو خود ماضی کو نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ ماضی ہمیں حال کے حوالے سے ملتا ہے۔

اعجاز صاحب پچھلی شاعری کے موضوع کو دنیا سے فرار اور قنوطیت پر مبنی بتاتے ہیں۔ چلئے تھوڑی دیر کے لئے یہ مان لیں کہ پچھلی شاعری سے ان کی مراد اقبال کی شاعری نہیں ہے۔ وہ ان موضوعات میں حسن و عشق کے موضوعات بھی شامل کرتے ہیں اور تصوف کو بھی۔ اب اگر ایسے شعروں میں،

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

(غالب)

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے۔

(غالب)

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھے طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کچھ اچھی آنکھوں والوں کا

(میر)

کام ہمت سے اگر اپنی بشر لیتا تھا
سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا تھا

(ناسخ)

اور اس طرح کے بے شمار اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں، اعجاز صاحب کو زندگی سے فرار اور قنوطیت نظر آتے تو یہ محض ایک مفروضہ ہے۔

غزل کے بارے میں اعجاز فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ وہ جامد اور مسلّم اقدار اور یکساں جذبات کی ترجمانی کرتی ہے تو اس سلسلے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ انسانی جذبات پھر پھر کے یا تو غم کے جذبات ہوتے ہیں یا خوشی کے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ تمام جذبات کو اور ان کے ہر قسم کے تنوع کو ان دو خانوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ ویسے اردو غزل میں جذبات کا تنوع جتنا زیادہ ہے اور ایک ایک جذبہ کے جتنے متنوع پہلو اس میں ملتے ہیں اس کی مثال اور کہیں مشکل ہی سے ملے گی۔ جہاں تک الفاظ کے ذخیرہ کا تعلق ہے، مجھے تو یہ شکایت جدید نظم سے زیادہ ہے اردو غزل سے کم۔ اس بات کے ثبوت کے لئے کم از کم اساتذہ کا مطالعہ ضروری ہے۔ میر کا ایک شعر لیجئے:

یاں تیغ نکل گیا واں غیر
اپنی ٹکّی لگائے جاتا ہے۔

اور اسی سے اندازہ کیجئے کہ غزل گو شاعر کتنے لفظوں کو استعمال کر سکتا ہے۔ جہاں تک غزل میں اسلوبِ بیان کی یکسانیت کا تعلق ہے آپ میر، مصحفی، غالب، مومن، آتش، داغ، حسرت، فانی، یگانہ کی دو چار غزلیں ہی پڑھ ڈالیں، اسلوب کے تنوع کا پتہ چل جائے گا۔ یہ شکایت آج زیادہ ہو سکتی ہے کہ معدودے چند شعراء کو چھوڑ کر باقی تمام کا کلام ایک دوسرے کی کاربن کاپی معلوم ہوتا ہے خواہ وہ نظم ہو یا غزل۔

جہاں تک تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کا تعلق ہے۔ بقول اعجاز صاحب آج کل "گل و بلبل" کے بجائے "ریت، بجری، پتھر، کلہاڑی، ٹرک، چائے کی پیالیاں، ہوٹل وغیرہ" نئے انسان کے فکر و اس کی شخصیت کے کرب کو پروجیکٹ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اعجاز فاروقی صاحب سے میری پہلی گزارش یہ ہے کہ خدا را مولانا حالی اور مولانا محمد حسین آزاد کے طرزِ فکر سے ذرا آگے بڑھیئے۔ آپ "نئے انسان" کے "نئے فکر" اور اس کی "نئی شخصیت" کے "نئے کرب" کی بات کرتے ہیں اور آپ جتنی بار الفاظ کا استعمال کرتے ہیں مجھے آپ کی فکر کم از کم اتنی قدیم ضرور معلوم ہوتی ہے جتنی کہ مولانا آزاد اور مولانا حالی کی تھی۔ یہ بزرگ بھی غزل کو گل و بلبل کا مسئلہ سمجھتے تھے اور شاعری کی اصل روح نیچرل شاعری میں تلاش کرتے تھے۔ یہی وہ بزرگ تھے جنہوں نے ملٹن صاحب، شیکسپیئر صاحب اور ورڈزورتھ صاحب کے حوالوں سے "گل و بلبل" کے استعارے کو قتل کر دیا اور زندگی سے ایک تخلیقی اور مثبت قدر کا خاتمہ ہو گیا۔ مگر میں یہ نہیں کہتا کہ آپ ریت، بجری، پتھر، کلہاڑی اور ہوٹل کا یا چائے کی پیالی کا ذکر نہ کریں۔ جس حد تک آپ نئے ہیں نئے سے نئے استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں کا استعمال کیجئے مگر یہ خیال رکھئے کہ آپ کو اپنی نئی سے نئی تکنیک کے استعمال سے زندگی کے بارے میں بصیرت و عرفان عطا کرنا ہے۔ تاہم اس معاملے میں بھی غالباً اردو غزل سے آپ بہت کچھ سبق لے سکتے ہیں۔ ایک انگریز نقاد نے انگریزی شاعر ییٹس (YEATS) کے یہاں انگریزی شاعری میں جدیدیت کے رجحانات کا اور نئے طرزِ احساس و فکر کا پتہ چلاتے ہوئے اس کی ایک تشبیہہ کو پیش کیا ہے جس میں شاعر نے اپنے جسم کے ساتھ لاغر اور بوڑھی عمر کے تعلق کو کتے کی دُم کے ساتھ بے پیندے کی کیتلی کے باندھنے سے تشبیہہ دی ہے۔ اس طرح شاعر نے دو مختلف سطحوں کے تجربوں کو احساس کے ایک نئے سانچے میں پیش کیا ہے۔ اب غزل گو شاعر مصحفی کے کلام سے دو شعر لیجئے اور یہ دیکھئے کہ کس طرح دو مختلف نوع کے تجربے ایک نئے تجربے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

بھلا درستی اعضائے پیر کیا ہو وے
کہ جیسے رسّی سے لوٹا کو اڑ باندھ دیا

شاعت علیسویاں ہے یہ مرا دل جس میں
خود بخود ٹھیس لگی خود بخود آواز ہوئی

اور ذرا اب اپنے آپ سے یہ پوچھئے کہ انگریزی ادبیات کا جدید رنگ اردو غزل میں کتنا قدیم ہے ـــــ اور یہ بھی کہ

کیا واقعی اردو غزل میں گل و بلبل کے سوا اور کچھ نہیں؟ غزل کے ایک فرسودہ شعر کے ساتھ نظم کے مقابلتاً بہتر ٹکڑے کا مقابلہ کرنا — ویسے بھی ادبی دیانت کی بات ہے نہ فہم و فراست کی۔ یہ ہیئت کے اپنے تقاضے ہیں اور وہ اپنے مخصوص تقاضوں کو ہی پورا کر سکتی ہے۔

اور اب سب سے آخر میں میری گزارش ہے کہ نئے پن کے تمام دعووں کے پیچھے اگر مجھے کوئی شخص ذہنی طور پر مولانا حالی کا ہم عصر نظر آتا ہے تو میں اس کی جدیدیت کو کیسے تسلیم کر لوں۔ جہاں تک میرا اپنا تعلق ہے میں تو "جدید" کو قدیم کے ارتقا کی ہی ایک کڑی سمجھتا ہوں اور تمام خوبصورت اور عظیم چیزوں کو خواہ وہ فن میں ہوں یا افکار میں ایک دوسرے کا ہم عصر جانتا ہوں۔

"غزل جذبے سے منقطع ہونے بغیر باہر کو لپکتی ہے اور اس میں شعور کائنات کا عمل پہلی بار اجاگر ہوتا ہے۔ چنانچہ غزل بیک وقت آزاد بھی ہے اور پابہ گل بھی۔ اس کی جڑیں زمین اور طبعی رجحان سے چمٹی ہوئی ہیں لیکن یہ اپنی ذات کے حصار کو پار کرنے کی سعی بھی کرتی ہے۔ اسی لئے یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ غزل انسان کے ذہنی اور احساسی ارتقا میں ایک اہم سنگ میل ہے اور خارجی حقیقت کے ادراک کی پہلی اہم کوشش۔"

اردو شاعری کا مزاج

انور سدید

میں سرگودھا کا باسی ہوں۔ کراچی، لاہور اور پنڈی کے ہنگاموں سے خاصے فاصلے پر سرگودھا چھوٹا سا شہر ہے۔ جہاں کے لوگ مخلص، ہمدرد اور ایک دوسرے کے دکھ میں شریک ہیں۔ میرا گھر اس شہر کے ایک نسبتاً کشادہ محلّے میں واقع ہے۔ صبح تازہ دم اٹھتا ہوں تو چڑیوں کے چہچہانے اور کلیوں کے چٹکنے سے لطف اندوز ہوتا ہوں۔ دن بھر کام کاج میں مصروف رہتا ہوں۔ شام کو دوستوں کی محفل جمتی ہے۔ زندگی اور ادب کے مسائل پر گفتگو ہوتی ہے اور دن بھر کے کام کی تھکان دور ہو جاتی ہے۔ گھر لوٹتا ہوں تو بیوی بچے انتظار کر رہے ہوتے ہیں۔ سب مل کر کھانا کھاتے ہیں۔ بیوی تفریح کی خاطر کہانیوں کی کتاب لے کر لیٹ جاتی ہے اور پڑھتے پڑھتے سو جاتی ہے۔ میں اپنی میز پر بیٹھ جاتا ہوں اور دوستوں کے خطوں میں کھو جاتا ہوں۔ بڑی پرسکون زندگی ہے۔ کبھی کبھی کھڑکی سے جھانکتا ہوں تو سارا شہر سکون کی اتھاہ لہروں میں ہلکورے لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ کچھ دوست شاعر ہیں جو غزلیں کہتے ہیں اور ایک دوسرے کو سنا کر خوش ہو لیتے ہیں۔ کبھی کبھی مشاعرہ منعقد ہوتا ہے تو غزل کی اس اجتماعی مسرت میں کچھ اور لوگ بھی شریک ہو جاتے ہیں۔ تنقیدی محفلوں کی ابھی ابتدا نہیں ہوئی اس لیے فن پارے کا تجزیہ ہوتے اور شخصیت کو ٹکڑے ٹکڑے ہوتے کبھی نہیں دیکھا۔ پنڈی، لاہور اور کراچی سے میرا تعلق بس، ریل اور اخبار کے واسطے سے قائم ہے۔ رنگ برنگ کے لوگ اور چکا چوند رسالے اور اخبار آتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ ان شہروں میں زندگی بدل رہی ہے۔ پرانی قدروں کی شکست و ریخت ہو رہی ہے۔ لیکن عنقا ہو رہا ہے۔ شخصی لہجے ابھر رہے ہیں۔ لوگ ٹیکسیوں، بسوں اور کاروں کے بہتے ہوئے دریا میں اپنی انفرادیت کھو رہے ہیں۔ انسان انسان سے کٹتا جا رہا ہے۔ تنہائی کا احساس بڑھ رہا ہے اور اب شاعر نظمیں کہنے لگے ہیں۔

میری توجہ زمانے کے تغیر اور شخصی غم کی طرف منعطف ہو جاتی ہے!

شخصی غم اور انسان کا تو چولی دامن کا ساتھ ہے زمانہ کبھی ایک سا رہا ہے! ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں غیر مطمئن حال بڑی تیزی سے ایک مطمئن ماضی کو پیچھے چھوڑ کر نا آسودہ مستقبل کی پہنائی میں کھو جاتا ہے۔ یہ گردشِ مدام ہے جو ازل سے شروع ہوئی اور ابد تک جاری رہے گی۔ اس سیلاب کے آگے کوئی بند نہیں باندھا جا سکا۔ ہم بچپن میں بزرگوں کی زبانی سنا کرتے تھے کہ زمانہ برا آ لگا ہے۔ آج جب ہم خود بزرگوں کی اس مسند کو سنبھال رہے ہیں تو زمانے کا اسی طرح سے شکوہ کر رہے ہیں حقیقت یہ ہے کہ زمانہ نہ ہمارے بچپن کے دور میں برا تھا نہ ڈھلتے شباب کے اس دور

میں خراب ہے۔ فرق صرف ATTITUDE کا ہے جو ذہن کی پختگی اور عمر کے تقاضے کے ساتھ ساتھ بدلتا جاتا ہے۔ ہم جب تسلیم شدہ قدروں کو ٹوٹتا ہوا دیکھتے ہیں تو شخصی شکست کے احساس سے دوچار ہوتے ہیں۔ اسی لیے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے موجودہ دور کے زوال کو قدروں کے زوال سے تعبیر کیا اور اس کی ایک بڑی وجہ یہ بتائی کہ یورپ میں کلچر کے مختلف مظاہر مثلاً آرٹ، ادب اور مذہب وغیرہ اپنی اپنی محدود تنگنائیوں میں سمٹ گئے ہیں۔ کامل یک جہتی کی وہ فضا جس میں سب مل کر ایک کل میں تبدیل ہو جاتے تھے اب یکسر ناپید ہے۔ سپیشلائزیشن کے رجحان کے تحت ہر تخلیقی ذہن نے اپنی ڈیڑھ اینٹ کی الگ مسجد کھڑی کر لی ہے اور یوں باقی زندگی سے اپنا رشتہ یکسر منقطع کر لیا ہے۔ فرد کو فائلوں کے انبار، ہارنوں کے شور اور ریڈیوں کی چیخوں نے اس قدر مغلوب کر لیا ہے کہ وہ اس "کل" کو جس کا وہ خود بھی حصہ ہے اور جسے مکمل کرنے میں شام کی شفق اور پھولوں کی مہک پوری پوری معاونت کرتی ہے، یکسر فراموش کر دیتا ہے۔ اگر یہی فرد تفریح کے لئے ریستورانوں کے چکا چوند قمقموں کی طرف مراجعت کرنے کی بجائے کسی گلشن یا جوئے زمزمہ کی طرف رجوع کرے تو اسے یقیناً احساس ہوگا کہ شفق کی شگفتگی کس خوبصورتی سے بکھرتی ہے، تازہ پھولوں کی مہک میں کتنی لطافت ہوتی ہے اور صبح کاذب کے بھیگے اندھیرے کو خورشید خاوری کس سحر کاری سے اپنے سیلاب نور کی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ ظاہر ہوا کہ فطرت کا سحر تو اسی طرح قائم و دائم ہے۔ صرف فرد نے اپنی شخصیت پر ایک مصنوعی ملمع ڈال دیا ہے اور اس مصنوعی فضا نے اس کی شخصیت پر کچھ ایسا اثر ڈالا ہے کہ اس کی سوچ کے زاویے ہی بدل گئے ہیں اور اس لحاظ سے یہ کہنا کہ انسانی شخصیت کی تبدیلی سے فن شعر کی تبدیلی لازمی ہو گئی ہے سرے سے محل نظر ہے۔

غزل اور نظم میں بنیادی طور پر بڑا فرق ہے۔ اس مضمون کے اولین حصے میں متذکرہ شعروں کے مزاجی تفاوت کو مد نظر رکھا جائے تو غزل اور نظم کا یہ بنیادی فرق واضح ہو جاتا ہے۔ غزل اجتماعی رجحان کی آئینہ دار ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے غزل منفرد اشعار کو ایک اجتماعی سانچے میں گوندھ کر پیش کرتی ہے۔ گویا غزل کا ہر شعر ایک جزو ہے جو غزل کے اجتماعی کل کا ایک اہم حصہ ہے پھر غزل میں جذبے کی انفرادی حیثیت برقرار نہیں رہتی بلکہ جذبہ تمام تر اجتماعی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور جذبہ عمومی حیثیت میں ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کا خطاب اجتماع سے ہوتا ہے فرد سے نہیں۔ ابتدائی دور میں غزل کے فروغ کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس دور میں گتھے ہوئے معاشرے کا تصور زندہ تھا شہر چار دیواریوں میں سمٹے ہوئے تھے، افراد کے غم اجتماعی قسم کے تھے۔ درانیوں، ابدالیوں، مرہٹوں اور لٹیروں کی یورش سے ایک فرد نہیں بلکہ پورا شہر تباہی کی لپیٹ میں آ جاتا تھا۔ بادشاہ کی آنکھوں میں سلائیاں پھرتیں تو ساری رعایا غم و اندوہ کی لہر میں ڈوب جاتی۔ یہ دور غزل کے مزاج کے عین مطابق تھا اور اسی لئے اس دور میں اس کو فروغ بھی ہوا۔

اسی زمانے میں ایک اور انسٹی ٹیوشن پھلتی پھولتی نظر آتی ہے جس کا مزاج غزل ہی کی طرح اجتماعی تھا اور یہ تھی مشاعرے کی انسٹی ٹیوشن۔ مشاعرے میں پڑھی جانے والی کامیاب غزل کا تجزیہ کیا جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ شخصی غم کی بہ نسبت اجتماعی غم کی مظہر غزلیں زیادہ کامیاب ٹھہرتی ہیں۔ مثال کے طور پر

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا
سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہیں

خالص مشاعرے کے اشعار ہیں کیوں کہ ان میں سامع کا تاثر بھی شاعر کے خیال کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ اس دور کی غزل میں تصوف، بے ثباتی اور آسمانی ظلم و ستم کے مضامین زیادہ اُبھرے ہیں تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ ان سب کا تعلق وسیع تر اجتماع سے ہے۔ کلاسیکی دور سے لے کر زمانۂ جدید تک غزل نے ہر دور کے تقاضوں کو قبول کیا ہے، چنانچہ غزل اجتماعی مزاج اور ہیئت کے اعتبار سے تو آج بھی پرانی اور پابند صنفِ شعر ہے، لیکن علامتوں کے لحاظ سے اس میں اتنی تبدیلیاں آگئی ہیں کہ میرؔ اور غالبؔ کے زمانے کی غزل اور شکیب جلالی اور محسن احسان کے زمانے کی غزل میں بعد المشرقین ہے۔ اس لئے ممکن ہے کہ آج کا قاری جب یہ شعر سنتا ہے۔

جو جبیں میں تھا امانت مرا شوقِ جبہ سائی
وہ پلٹ کے رہ گیا ہے ترے سنگِ آستاں سے

تو جمالیاتی خلا محسوس نہ کرے لیکن جب وہ یہ شعر پڑھتا ہے

بھیگی ہوئی اک شام کی دہلیز پہ بیٹھے
ہم دل کے سلگنے کا سبب سوچ رہے ہیں

تو یقیناً ٹھٹک جاتا ہے اور دل کے سلگنے کے سبب پہ غور کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اس شعر میں عصرِ حاضر کا سلگتا ہوا دل بھی دھڑک رہا ہوتا ہے۔

اس کے برعکس نظم انفرادی احساس کی نقیب ہے۔ باوجودیکہ نظم غزل کے برعکس دو سے زیادہ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور ان میں سے ہر مصرعہ دوسرے مصرعے کو سہارا دیتا ہے۔ لیکن مفہوم کے اعتبار سے یہ ایک مفرد جذبے کا ہی طویل اظہار ہوتی ہے جس میں شخصیت کا داخلی عنصر بھی بدرجہ اتم شامل ہوتا ہے۔ میں جب یہ پڑھتا ہوں

میرے ماضی کا سورج سیہ پانیوں میں گرا —— بجھ گیا
میرے سارے اجالے اندھیرے ہوئے
آج تنہا ہوں میں
حال کے اِک سیہ دائرے میں کھڑا
اک تماشا ہوں میں

تو میرے ذہن میں اجتماعی واسطے سے میرا اپنا المیہ نہیں ابھرتا بلکہ میں شاعر کے ذاتی واسطے سے غم کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ جس میں کبھی کبھی کامیابی بھی ہو جاتی ہے۔ شاعر کا المیہ کیوں نمایاں ہوا۔ اس کی کئی وجوہ ہیں۔ موجودہ زمانے کے بڑے شہروں میں بڑھتی ہوئی میکانکی زندگی اور سائنسی ایجادات نے اجتماعی زندگی کا شیرازہ پارہ پارہ کر دیا

ہے۔ کیونکہ بڑے کنبے کا ماحول ختم ہو گیا ہے اور فرد جو پہلے ایک نسبتاً وسیع کُل کا حصہ تھا سمٹ کر اپنی ذات کے خول میں سما گیا ہے اور اس نے اُسے عرفانِ ذات کے لئے مزید کھوج پر اکسایا ہے۔ اپنی ذات کے خول میں سمانے کا یہ عمل —— دراصل غوّاصی کے فعل سے مماثل ہے۔ اس سے فرد کا رشتہ وقتی طور پر تو سوسائٹی سے کٹ جاتا ہے لیکن ذات کے عمیق سمندر میں غوطہ زنی سے وہ ایک نئی سوسائٹی، نئے اندازِ نظر یا زیادہ وسیع معانی میں ایک نئے کُل کی تلاش —— کرتا ہے۔ اس معروضہ کی روشنی میں جدید نظم کے فروغ پر غور کرتا ہوں تو یہ بھی وقت کا ایک فطری تقاضا نظر آتی ہے۔ اسے معرضِ وجود میں لانے میں انسانی شخصیت کا اتنا ہاتھ نہیں جتنا معاشرے کے بدلتے ہوئے مزاج کا:

اس مسئلے کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ نفسیات، علم الانسان اور ٹیکنالوجی نے انسان کی سوچ کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے۔ تسخیرِ کائنات نے صدیوں پرانے عقائد پر کاری ضرب لگائی ہے۔ علم الارض نے انسانی زندگی کا سراغ بہت دور تک لگا لیا ہے۔ دو ڈھائی سال کا تہذیبی فاصلہ تو اس کی ایک معدوم سی اکائی ہو کر رہ گئی ہے۔ اس صورتِ حال نے قدروں کی شکست کا جو سلسلہ شروع کیا ہے اس نے فرد کو انتشار سے دو چار کر دیا ہے۔ بقول میتھیو آرنلڈ ایک دنیا شکست کھا چکی ہے اور دوسری دنیا ابھی تعمیر نہیں ہوئی اور انسان ان دو دنیاؤں کے درمیان حیران و ششدر کھڑا ہے۔ سپائی نوزا نے تنکوں میں بیٹھی ہوئی مکھی سے انسان کو تشبیہ دے کر بظاہر محدود انسانی بصیرت کا اعتراف کیا ہے۔ اس کا یہ اعتراف دراصل نئے انسان کی فکری سوچ کے لئے راہ ہموار کرتا ہے اور ظاہر ہوتا ہے کہ اس انتشار کے باوجود جدید دور کا انسان آج اسی طرح سکون کی تلاش میں ہے جس طرح آج سے سینکڑوں سال قبل کپل وستو کا ایک شہزادہ اپنے بلند و بالا محلوں میں اسیر روحانی سکون کا جویا تھا۔

یہ بُدھ کی بیوی کی پکار ہے:۔

"اے مردوں میں سب سے شاندار، اے چندر مکھ! تیری آواز ایسی میٹھی ہے جیسی پنچھی کی آواز۔ اے میرے اجیالے پتی! تُو نے اُن باغوں کی جنت میں جنم لیا تھا جو مدھ مکھیوں کی گنگناہٹ سے گونج رہے تھے۔ اے گیان کے اونچے پیڑ! ہمتی دیوتاؤں کی مٹھاس! اے میرے پتی! تیرے ہونٹ آلوچوں کی طرح گلابی ہیں۔ تیرے دانت برف کے گالوں کی طرح، تیری آنکھیں کنول ہیں۔ تیرا مکھڑا گلاب کا ایک پھول ہے۔ اے پھولوں میں سب سے روشن! —— اے میرے سہانے موسم والے عود اور صندل کے بنوں کی خوشبو کہ جو چنبیلی سے اچھی ہے۔ اے گھوڑوں میں سب سے اچھے گھوڑے کنتھکا، وہ تجھ پر سوار ہو کر کدھر چلا گیا!

(اردو ترجمہ میراجی)

غلام حسین اظہر

اعجاز فاروقی صاحب نے جس ادبی مسئلہ کو موضوعِ بحث بنایا ہے، وہ آج کا ایک اہم اور سنجیدہ مسئلہ ہے۔ انہوں نے اس پر سنجیدگی اور صحت مندانہ نقطۂ نظر سے بحث بھی کی ہے اور اپنے نقطۂ نظر کی حمایت کے لئے محکم دلائل بھی پیش کئے ہیں۔ ان کے اس بنیادی اور مرکزی تصور سے مجھے پوری طرح اتفاق ہے کہ جدید نظم کا محرک اور اس کی وجۂ جواز جدید علوم کے نتیجہ میں پیدا ہونے والا زندگی کا ادبی نظریہ ہے جو حیران کن بھی ہے اور کرب انگیز بھی۔ سوچ کے بدلے ہوئے میلان سے ناآشنا ہونے کی وجہ سے ہی پرانی نسل جدید نظم سے اور نئی نسل پرانی شاعری سے مطمئن نہیں ہو رہی۔ سوچ کے بُعد نے ایک ہی وقت ایک ہی مقام پر رہتے ہوئے بلکہ ایک ہی گھر کے افراد کو ایک دوسرے کے لئے اجنبی بنا دیا ہے اور ان کے درمیان صدیوں کا فاصلہ پیدا کر دیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جدید نظم بیسویں صدی کے انسان کے اس المیہ کا فنکارانہ اظہار ہے اور جب تک بیسویں صدی کے گوناگوں گہری انکشافات، ان انکشافات سے پیدا ہونے والی ان گنت اور پیچ در پیچ ذہنی الجھنوں اور صدی میں رونما ہونے والے کرب انگیز اور ہولناک واقعات اور حادثات پر گہری نظر نہ ہو، جدید نظم کا تجزیہ، اس کے امکانات اور مرتبہ کا تعین تو درکنار اس سے لطف اٹھانا بھی ناممکن ہے۔ — جدید نظم کو ذہنی گرفت میں لینے کے لئے نئی نسل کے طرزِ احساس سے پوری آگاہی اور ہم آہنگی ضروری ہے۔ — جدید نسل کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ پرانی اقدار پر اس کا یقین اٹھ چکا ہے اور مثبت اقدار ابھی تک وجود میں نہیں آئیں۔ پرانی اقدار پر یقین نہ ہونے کی وجہ سے اس سے وہ سہارے بھی چھن گئے ہیں جو زندگی کے شوق کے لمحے میں اس کی پناہ گاہ بنتے تھے۔ نئی نسل اب اس مقام پر کھڑی ہے جہاں بیساکھیاں اس سے چھن گئی ہیں اور خود چلنے کی اس میں ہمت نہیں۔ اور شاید وہ چلنے کی سکت بھی پیدا کر لے لیکن اس کی کوئی منزل تو ہو۔ وہ فلسفۂ حیات کی تلاش میں نکل آتی ہے تو اسے ایسا فلسفہ ملتا ہے جو فرد کی زندگی کو بے معنی قرار دیتا ہے اور آزادی اسے ایک بہت بڑا المیہ نظر آتی ہے۔ اور اس زندگی کی کشمکش میں وہ بار بار مایوسی (NAUSEA) سے دوچار ہوتا ہے اور سماج سے اس قدر ہراساں ہے کہ دوسرا آدمی اس کا جہنم بن چکا ہے۔ مابعد الطبیعات کے بارے میں تو اس کا علم یہ ہے مگر سماجی سطح پر بھی اسے کہیں سکون حاصل نہیں۔ اب اس کا مسئلہ یہ نہیں۔

ع مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

بلکہ یہ ہے کہ وہ کیوں جیئے اور ان حالات میں کیسے جیئے۔ دو عظیم جنگوں میں وہ ہولناک تباہی اور بربادی کا تجربہ اور مشاہدہ کر چکا ہے اور اب تیسری جنگ کی تلوار اس کے سر پر لٹک رہی ہے۔ موت، تباہی اور مایوسی کے خوفناک سائے ہر لمحہ اس کے ذہن پر چھائے ہوئے ہیں۔ اور موت کا تجربہ اسے بتا رہا ہے کہ فرد کو تنہا اس کرب سے گزرنا پڑتا ہے۔ صنعتی ترقی نے بھی اس کے اندر احساسِ تنہائی کو شدید ترین بنا دیا ہے۔ [illegible] کی گرفت کا یہ عالم ہے کہ وہ بدھ کی طرح کسی جنگل میں بھی سکون حاصل نہیں کر سکتا۔ اس اذیت ناک حالت میں اسے پوری کائنات ایک بے معنی، بے در و دیوار زندان نظر آتا ہے جس میں انسان کی حالت یہ ہے کہ نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن۔ ان درد انگیز کیفیات کا اظہار ہی نظمِ جدید کا اصل سرمایہ ہے۔ پرانی نسل کا انسان ان کو سمجھنے سے معذور، لیکن جدید نسل کا شاعر ان کیفیات کے اظہار پر مجبور ہے۔ اسے ہم پرانی روایات اور اقدار کا واسطہ دے کر ان کے اظہار سے باز نہیں رکھ سکتے۔

اس فکری پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے غور طلب مسئلہ ہے کہ اقدار کی شکست و ریخت کے اس دور میں ہمارے نئے شعرا نے جو رویہ اختیار کیا ہے کیا وہ مثبت اور عصری تقاضوں کے مطابق ہے یا نہیں؟ اقدار کی شکست و ریخت کے دور میں ہمیشہ دو شعری رویے سامنے آتے ہیں ایک تو یہ کہ فن کار پسپائی میں ڈوب کر (REGRESSION) اپنی شخصیت کو باہر کی دنیا سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے اور نئی اور مثبت اقدار کا کھوج لگاتا ہے جو اس کی شخصیت کو درہم برہم ہونے سے بچا سکیں۔ ان اقدار کا خزینہ ہمارا اجتماعی شعور ہے جس کی غواصی سے ہر دور میں فن کار، پیغمبر یا فلسفی ایسے گہر ہائے آبدار تلاش کرتا ہے جن کی روشنی میں انسان زندگی کی تاریک راہوں میں اجالا کرتے۔ ینگ کی دانست میں عصرِ حاضر کا انسان اسی جستجو میں ہے۔ ہمارے بہت سے جدید شعرا بھی اسی کام میں مصروف ہیں۔ ان کی ہیئت کا اندر کی دنیا کی طرف ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اس غواصی کے عمل میں لگے ہوئے ہیں، ان کی اس دروں بینی کو خود پسندی یا زندگی سے گریز قرار دینا انسانی نفسیات سے ناآشنا ہونے کا ثبوت ہے۔ ہمارے جدید شعرا کی یہ ہیئت قابلِ مبارک باد ہے وہ نئی اور مثبت اقدار کی تلاش میں ہیں۔ اور اس تلاش میں جن جانکاہ مراحل سے فن کار کو گزرنا پڑتا ہے ان کا اظہار بھی ان کی شاعری میں موجود ہے اور ان مراحل سے گزرنے والا حساس اور باشعور قاری اپنے دل کی دھڑکنوں کو ان کی شاعری سے ہم آہنگ بھی پاتا ہے۔

اقدار کی شکست و ریخت کے دور میں ایک محدود گروہ ایسا بھی پیدا ہوتا ہے جو زندگی کے مصائب سے نبرد آزما ہونے کی جرأت نہیں رکھتا اور اس میں نئی اقدار کی تلاش کا یارا بھی نہیں ہوتا۔ چنانچہ وہ زندگی کے تلخ حقائق سے گھبرا کر زمانے سے روٹھ جاتا ہے اور ہر چیز کو ختم کرنے (ANNHILATION) پر تُل جاتا ہے اور اپنے غلط پندار کو برقرار رکھنے کے لئے تخریب کے کاروبار کے جواز بھی تلاش کرنے لگتا ہے لیکن حقیقتاً اس کے پاس نفیٔ ذات اور زندگی سے بیزاری کے سوا کوئی مثبت نقطۂ نظر نہیں ہوتا۔ ہمارے ہاں نئی نسل کے جدید ترین شعرا میں یقیناً چند افراد ایسے بھی ہیں جو تخریب کے اس کاروبار میں مصروف ہیں لیکن ان چند افراد کی شعری تخلیقات کو معیار بنا کر جدید نظم کے تمام سرمایہ کو رد کر دینا زیادتی ہی نہیں بلکہ حماقت ہوگی۔

جدید نظم کے مطالعہ میں ایک اور سوال بھی اکثر اٹھایا جاتا ہے کہ ہمارے ہاں جدید شاعروں میں اب تک کوئی ممتاز، منفرد اور

عظیم شاعر پیدا نہیں ہوا۔ عظیم شاعر کے مسئلہ پر غور کرتے ہوئے ہمیں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ عظیم شاعر صدیوں میں ایک آدھ ہی پیدا ہوتا ہے اور جدید نظم کی عمر بھی ابھی بہت کم ہے غزل میں بھی جسے قدیم صنفِ سخن خیال کیا جاتا ہے عظیم شاعروں کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ لیکن ان چند شعرا کے علاوہ دیگر شعرا کو بھی قابلِ گردن زنی قرار نہیں دیا گیا۔ ایک اور پہلو اکثر نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ آج کی شکست و ریخت کا عمل ماضی کی شکست و ریخت کے عمل سے بالکل مختلف ہے شکست و ریخت کا دور میر و سودا کا بھی تھا اور چنگیز خاں کا بھی۔ لیکن اس وقت ظاہری ڈھانچہ زیر و زبر ہوا تھا۔ فرد کی داخلی زندگی کائنات سے ہم آہنگ تھی۔ اور فرد کو جینے کے لئے چند مثبت اقدار پر یقین کامل بھی تھا، لیکن آج حقیقت بالکل اس کے برعکس ہے۔ آج کا انسان دونوں بحرانوں کا شکار ہے۔ اس کی داخلی شخصیت بھی ریزہ ریزہ ہے، اور خارجی ماحول بھی پارہ پارہ ہو گیا ہے۔ ایسے حالات میں کسی بہت بڑے شاعر کا ابھرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ اصل غور طلب مسئلہ یہ نہیں کہ کسی دور میں کتنے عظیم شاعر پیدا ہوئے بلکہ یہ ہے کہ کسی دور کے شاعروں کا ایک خاص مطلب نکلتا ہوتا ہے۔ اگر ان کی سوچ کی جہت صحیح سمت میں ہے اور ان کا اسلوب عصری تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ تو یہ انداز نظر ہی اس بات کی ضمانت ہے کہ ان شعرا کی نگارشات رائیگاں نہیں جائیں گی بلکہ یہ انداز ہی اس بات پہ یقین کا مرتبہ فراہم کر دیتا ہے کہ ان شعرا میں سے کوئی شاعر ایسی تخلیقات کو بھی جنم دے سکتا ہے جن کا عصری اور ادبی مرتبہ اتنا بلند ہو کہ مستقبل میں ان کی حیثیت کے بارے میں دو رائیں نہ ہوں۔ اس پہلو سے جب ہم جدید نظم کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ محسوس کر کے مسرت ہوتی ہے کہ ہمارے آج کے بیشتر شعرا کا اندازِ فکر مثبت ہے اور عصری تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ!

تجزیۂ نفسی نے ہمیں بتایا ہے کہ علامت و اشارت خیال کی سب سے بڑھ کر بے ساختہ اور آپ روپی صورت ہے۔ دن اور رات کے (نیند اور بیداری کے) خوابوں میں علامات، اشارات اور استعارہ کی زبان ایک ایسا بے ساختہ ذریعۂ اظہار ہے جو احساسات پر کسی قسم کے بندھن نہیں ڈالتا۔ اس لحاظ سے گویا اشارتی شاعری اظہار کا ایک ایسا فطری طریق ہے جو ہماری ہستی کی گہرائیوں سے ابھر کر نمودار ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جس نظریئے نے نفسیاتی اور طبی علوم پر ایک انقلابی اثر کیا ہے وہ ادب اور آرٹ پر اثر کئے بغیر کیوں کر نہ رہتا۔

میراجی

بشر نواز

المیہ

وہ جو سیاہ خوں میں غرق دلِ داغدار ہے
ساحل سکوں کا پائیں تو پائیں کہاں سے ہم
ہو وہ درونِ خانہ کہ بیرونِ خانہ ہو
برپا ہے اک تلاطم و طوفانِ اضطراب
ارماں کی مشعلیں ہوں کہ خوابوں کی مورتیں
ہیں سب کی سب وہ دود بنی شکستہ و خراب
اک بحرِ بیکراں ہے جہاں تک نظر اٹھے
آغاز و انتہا کی کسی کو خبر نہیں
اور ان ابھرتی ڈوبتی موجوں کے درمیاں
ہر فرد اک جزیرہ ہے سب سے کٹا ہوا

طوفاں کی شورشوں نے سبھی پل بہا دیے
قوسیں تمام نقطوں کی صورت بکھر گئیں
اب کوئی ربط ڈھونڈ کے لائیں کہاں سے ہم
حلقوں میں دھند کے ہے گرفتار ہر نظر
بادل کے ہاتھ کر گئے سورج کو قاش قاش
علم و نگاہ و فکر ہوئے لخت لخت یوں
پتوں سے جیسے چھن کے اترتی ہو روشنی
تنہا اکائی کا ہے نیا روپ ہر گھڑی
صدیوں کا وہ تسلسلِ دیرینہ مٹ گیا
ٹکڑوں میں بٹ کے رہ گئیں ساری صداقتیں
(ہم لوگ آج کیا ہیں، ادھوری حکایتیں)
اب داستاں اپنی سنائیں کہاں سے ہم ؟

عہدِ ابوظفر بہادر شاہ

ڈاکٹر وحید قریشی

عہدِ ابوظفر بہادر شاہ عجیب تضادات کا دور تھا۔ چارلز ڈکنز نے اپنے ناول دو شہر ایک کہانی (A TALE OF TWO CITIES) میں انقلابِ فرانس کے وقت کا جو نقشہ آغازِ کتاب میں کھینچا ہے اس زمانے کی حالت بھی اس سے مختلف نہ تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے آغازِ کار سے لے کر اس زمانے تک اپنے تجارتی مفادات کے تحفظ کے لئے جو سیاسی غلبہ حاصل کر لیا تھا اس کے اثرات کلکتے سے نکل کر دلی اور اس کے نواح کو بھی اپنی لپیٹ میں لے چکے تھے۔ ۱۸۰۲ء میں لارڈ لیک کی دلی میں آمد سے آلِ تیموری کا رہا سہا وقار بھی خاک میں مل گیا۔ ۱۸۱۳ء تک کمپنی کی تجارتی حکمتِ عملی نئی بنیادوں پر استوار ہو چکی تھی۔ اس سے قبل برصغیر پاک و ہند میں کمپنی کی تجارتی اجارہ داری حصولِ دولت کے صرف دو ذرائع سے کام لیتی رہی۔ یا تو دولت کا کثیر حصہ نقد و جواہر کی صورت میں انگلستان میں منتقل ہوتا رہا یا پھر دوسرا وسیلہ مقامی تجارت کی حوصلہ شکنی اور زراعت اور رفاہِ عامہ پر کم سے کم روپیہ لگانے کی صورت میں ظاہر ہوتا رہا۔ انگلستان میں صنعتی انقلاب کی تکمیل نے کمپنی کی تنہا اجارہ داری ختم کی اور ۱۸۱۳ء سے ۱۸۳۳ء تک کے درمیانی زمانے میں جب برطانوی صنعت کاروں نے پاک و ہند کی تجارت پر ہلہ بول دیا تو اب کمپنی کی تجارتی پالیسی واضح شکل اختیار کر گئی۔ اس نئی پالیسی کا اندازہ کچھ اس سے بخوبی ہو سکتا ہے کہ ۱۸۱۰ء اور ۱۸۵۰ء کے درمیانی عرصے میں برطانوی مال کی کھپت ۱۵۲ اور ۲۸۶ پونڈ سے ۵۴۴۰۰۰ پونڈ تک بڑھ گئی۔ برطانیہ کی کل برآمدات ۱/۳۲ حصے کی بجائے ۱/۶ حصے صرف ہند و پاکستان کے لئے مخصوص ہو گئیں[۱]۔ اس کا عملی نتیجہ یہ تھا کہ سیاسی اقتدار کے بل بوتے پر جو اب کمپنی کو حاصل ہو گیا تھا، مقامی صنعتوں کو بزور کچلنے کی تحریک عام ہوئی۔ یہاں سے جو چیز برآمد کی جا سکتی تھی وہ لے دے کر اب خام مال ہی ہو سکتا تھا چنانچہ اس خام مال کے اصل حلقے شہر نہیں دیہات تھے۔ برطانوی پالیسی کی بنیاد ہی یہاں کی صنعتی ترقی نہیں بلکہ زرعی پیداوار میں اضافہ قرار پائی۔ اس دور کا جائزہ لیتے ہوئے علامہ عبداللہ یوسف علی لکھتے ہیں:۔

"ملک میں کاشتکاری اگرچہ بہت بڑے پیمانے پر ہو رہی تھی لیکن ابھی تک ملک کے کسی حصے میں بلکہ بنگال میں بھی اس کا وہ زور شور نہ تھا جو بعد میں ہوا۔ ہملٹن کا اندازہ ہے کہ بنجر زمین کو چھوڑ کر بنگال اور بہار میں صرف ایک تہائی

۱۔ ARTICLES ON INDIA (KARL MARX) INT. (R.P. DUTT) PAGE 8.

زمین زیر کاشت تھی۔ انگلستان میں چراگاہوں اور قابلِ کاشت اراضی کا اوسط فی کس سہ ایکڑ تھا لیکن بنگال میں فی کس ایک ایکڑ سے کچھ زیادہ تھا۔ آج کل بنگال میں فی کس نصف ایکڑ زیرِ کاشت اراضی بھی مشکل سے ہوگی۔ اس دَور میں دستکاریاں برطانوی مقابلے کے باعث روز بروز تباہ ہو رہی تھیں۔ عقار نٹن کے زمانے میں ڈھاکے کا نفیس ململ اور بالاسور کے کپڑے کی وسیع دستکاریوں کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ جو صورت بڑے بڑے صنعتی مرکزوں میں پیش آئی وہی ملک بھر کے ہزاروں چھوٹے چھوٹے مرکزوں میں بھی ظاہر ہوئی۔ دستی صنعت (جس میں نفیس مصنوعات اور روز مرّہ کی ضروریات دونوں شامل ہیں) کو سخت نقصان پہنچا۔ دستکاریاں روز بروز غیر ملکی تجارت درآمد کا دائمہ اجارہ بنتی گئیں لوگوں کی توجہ کاشتکاری کی جانب زیادہ ہو گئی۔ ہندوستان زیادہ تر خام اشیاء پیدا کرنے کے قابل رہ گیا اور ان خام اشیاء کی پیداوار بھی روز بروز غیر ملکی تاجروں کے ہاتھ میں جانے لگی۔[1]

پاک و ہند کی سماجی حالت پر اس کے دو بنیادی اثر پڑے۔ اوّل یہ کہ یہاں کی آبادی کا بنیادی رُخ شہروں کی بجائے دیہات کی طرف ہو گیا یا پھر ان شہروں کی جانب جو بندرگاہوں پر مشتمل تھے۔ اس دور کے اعداد و شمار حقائق پر خاطر خواہ روشنی ڈالتے ہیں ۱۸۲۰ء میں دلّی کی آبادی گھٹتے گھٹتے کر ڈیڑھ لاکھ رہ گئی تھی (یعنی مرشد آباد کی آبادی کے برابر) اس کے مقابلے میں بمبئی کی آبادی ایک لاکھ ستر ہزار اور کلکتے کی پانچ لاکھ، اور سورت کی ساڑھے چار لاکھ تک ہو گئی تھی۔ دلّی سے تو بنارس ہی غنیمت تھا کہ وہاں کی آبادی اب بھی چھ لاکھ نفوس پر مشتمل تھی۔[2] دوسرا بڑا اثر یہ ہوا کہ حاکموں کی توجہ دیہی آبادی اور زراعت کی طرف ہو گئی۔ اس صورتِ حال کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ مسلم متوسط طبقہ جو تجارت کے راستے ۱۸۵۷ء کے بعد پوری طرح نمودار ہوا اس زمانے میں اقتصادی دباؤ کے سبب معلّق ہو کر رہ گیا۔ بنگال میں تو پھر بھی متوسط ہندو طبقے کے لئے حالات کچھ بہتر تھے۔ ہندو تاجروں اور بنیوں نے کاروبار پر تسلط حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔ اقتصادی تغیرات نے دانش و فرہنگ میں بھی نئے مزاج کے لئے راستہ صاف کیا۔ اس فضا میں ۱۸۲۸ء میں برہمو سماج جیسی تحریکیں وجود میں آنے لگی تھیں جن سے فکر و نظر کی تبدیلی کا کچھ احساس ہوتا ہے۔ لیکن نئے متوسط طبقے کی اصل دوڑ تو ملازمتوں کے حصول ہی تک محدود تھی اور ظاہر ہے کہ مقامی باشندوں کو اس زمانے میں لے دے کر ادنیٰ درجے کی ملازمتیں ہی میسر آ سکتی ہیں۔ ۱۸۱۹ء میں جب فوج کی تخفیف سے دس لاکھ فوجی برطرف ہوئے تو اس سے اس طبقے کی اقتصادی بدنصیبی کا قیاس کیا جا سکتا ہے۔ دلّی اور اس کے گرد و نواح میں تو مسائل کچھ زیادہ ہی پیچیدہ تھے۔

دلّی کی آبادی کی خوشحالی اور خوراک کا دار و مدار آس پاس کے دیہات اور دوآبہ کی زرعی پیداوار پر تھا۔ چنانچہ سلطانی دور میں اس علاقے کی آب پاشی کے ذرائع کو بہتر بنانے کے لئے مسلسل مساعی ہوتی رہی۔ آلِ تیموری کے زمانے میں بھی ان علاقوں کی

---

[1] انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ (عبداللہ یوسف علی، ص ۲۱۳، ۲۱۳)

[2] ایضاً ص ۲۱۲ (یہاں اعداد و شمار کی پوری فہرست درج ہے)

پیداوار دوسرے علاقے کے مقابلے میں بہتر رہی اورنگ زیب عالمگیر کے دورِ حکومت میں دکنی مہمات نے برِصغیر کے اقتصادی نظام کو شدت سے متاثر کیا۔ جنگی اخراجات بڑھ گئے۔ ان کا بوجھ بالآخر کسانوں، زراعت پیشہ افراد پر آ پڑا۔ حکومت کا ایک اقدام بہرحال دوررس نتائج کا سبب بنا۔ علماء نے حکومت سے نرخ مقرر کرنے کی پالیسی کو بزور ترک کرادیا جس سے نفع اندوزی کے کچھ نئے راستے کھل گئے۔ ڈاکٹر اشرف لکھتے ہیں:۔

"منافع اندوزی کے بارے میں اورنگ زیب کے عہد میں علمائے اسلام نے کیا کیا؟ اس کا اندازہ اس سے ہوگا کہ ان حضرات نے حکومت سے نرخ مقرر کرنے اور نرخ نامہ شائع کرنے کا دستور بند کرادیا اور دلیل یہ دی کہ یہ طریقہ از روئے شرع بیع و شرا کی آزادی میں دخل اندازی ہے اور اس لئے مکروہ ہے۔"[1]

اس اقدام کا نتیجہ عالمگیر جیسے اعلیٰ منتظم کے زمانے میں تو نمودار ہو سکتا تھا لیکن آگے چل کر اس کی اولاد کے عہدِ حکومت میں اشیاء کی قیمتوں کے بڑھنے اور گراں فروشی کے رجحان کے فروغ پانے کی صورت میں ہوا۔ عالمگیر کے کمزور جانشینوں کے جہاں اور خرابیوں کی نذر ہوئیں، وہاں اشیائے خورد و نوش کی کمیابی اور گرانی نے دلی کی تباہی میں ایک فعال حقیقت کے طور پر کام کیا۔ اس سے زندگی کے عام معیار اور معاشرتی خواہشات و عوام کے درمیان بُعد بھی پیدا ہوا۔ طبقۂ امراء کے آدرشوں کا تعلق حقیقی زندگی سے کچھ نہ رہا تو دینِ دستی کی اخلاقی، تمدنی، مذہبی اور ادبی اقدار فضا میں رسمی طور پر موجود تھیں لیکن ان کا تعلق گرد و پیش سے کٹ چکا تھا۔ اس افتراق نے تضادات کو جنم دیا۔ نظریئے اور عمل کا درمیانی فاصلہ کئی سماجی اور ادبی سنجیدگیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ لوگ اخلاقی و سماجی اقدار کو اصولی طور پر تسلیم کرتے تھے لیکن عملی زندگی میں یہ تدریجاً مفقود ہو چکی تھیں۔ اس تضاد نے معاشرتی زندگی میں دو طرح کے گروہ پیدا کر دیئے تھے ایک وہ جو مٹتی ہوئی قدروں کے ترجمان تھے۔ زندگی کی حقیقتوں سے روگردانی کر کے یا تو مسائل کی مثالی اور ذہنی صورتوں میں دلچسپی لیتے تھے یا پھر فرضی اور ذہنی حقائق کو زندگی کے بنیادی حقائق مان کر ماحول سے اپنا تعلق کمزور کر بیٹھے تھے۔ دوسری طرف کچھ ایسے ادیب بھی تھے جو حقائق کو دیکھتے تھے اور ان تبدیلیوں کو محسوس کرتے تھے جو ان کے آس پاس وقوع پذیر ہو رہی تھیں۔ شعراء کا پہلا گروہ کبھی تو تذکیر و تانیث کی بحثوں میں الجھتا اور زبان و بیان کے سانچوں ہی کو ادب کا بنیادی مقصد جانتا تھا۔ ان کے نزدیک زندگی کے زبانی اور مثالی نقشے ہی سب کچھ تھے اگر کبھی یہ لوگ زندگی کی تصویر کشی کرتے بھی تھے تو وہ حقیقی زندگی نہ تھی بلکہ اس کا سطحی اور کھوکھلا روپ تھا۔ ایسے میں ان شعراء کے کلام میں زندگی کی جو تصویر ابھرتی ہے اس میں حقیقت کی محض پرچھائیاں ملتی ہیں، حقیقی خدوخال نظر نہیں آتے یہی سبب ہے کہ ذوق کے قصیدوں کا بادشاہ خلقِ جہانی، کائنات کا حکمران اور شان و شوکت کا منبع ہے لیکن تاریخ اس فرمانروا کا جو نقشہ پیش کرتی ہے اس میں یہ انگریزوں کا تنخواہ دار اور چند لاکھ روپے سالانہ پانے والا حاکم ہے جس کا اقتدار لال قلعے کی چار دیواری میں محدود ہے۔ سلطنت کا کاروبار لارڈ لیک کے حملۂ دہلی کے بعد سے عملاً انگریزوں کے ہاتھ میں منتقل ہو چکا ہے۔ استاد شاہ کی تنخواہ چار روپے ماہوار سے چل کر تیس روپے ماہوار تک پہنچتی ہے۔ یہ تھے خاقانیِ ہند اور یہ تھے ان کے ممدوح

---

[1] ہندوستانی مسلم سیاست، ڈاکٹر محمد اشرف، صفحہ ۱۲۲

۱۸۰۳ء سے ۱۸۵۷ء تک یعنی بعد عالمگیر شاہ عالم ثانی، اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر فرمانروا ہوئے۔ ہر نئے معاہدے نے اقتدار کا کچھ نہ کچھ حصہ مغل فرمانرواؤں سے چھین لیا تا آنکہ دہلی کا ریذیڈنٹ اصل حکمران ہو گیا اور بہادر شاہ ظفر کا اقتدار محض ایک فرضی اقتدار قرار پایا۔ ان حالات میں شہنشاہ عالم بھی ایک جذباتی تضاد کا شکار رہتے۔ ان کی پنشن انگریزوں کے نقطۂ نظر سے محض ایک تنخواہ تھی لیکن مغلیہ فرمانروا اسے خراج سمجھنے پر مجبور تھے۔ بادشاہ کی مالی حالت بھی اتنی کمزور تھی کہ دیوانِ عام کی صفائی تک کا معقول انتظام ممکن نہ تھا۔ جلسیں اور داد و دہش کی وہ تصویریں جو اس دور کے ادب میں ملتی ہیں خاصی مبالغہ آمیز ہیں۔ یہ مبالغہ آرائی اس دور کے ادب کا ایک بنیادی رجحان ہے۔ اس لحاظ سے زندگی کی جو تصویریں ہمیں ذوق اور اس کے ساتھیوں کے ہاں ملتی ہیں ان میں مبالغہ، خیال آفرینی، زبان سے دلچسپی اور اسی طرح کے دوسرے لوازم پائے جاتے ہیں۔ تخلیقی لگن جب خارجی زندگی سے رشتہ توڑتی ہے تو اصل حقائق کی جگہ سلیقہ اور فن لے لیتا ہے۔ زندگی سے ایسے شاعروں کا رشتہ کمزور اور بالواسطہ ہوا کرتا ہے۔ ذوق اور ظفر کے ہاں کبھی کبھی ایک حزنیہ لے بھی ابھرتی ہے لیکن اس کا آخری سہارا اخلاقی قدروں سے لگاؤ کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ یہ شاعری پنجابی رنگ بھی اختیار کرتی ہے لیکن اپنے جذبات سے خوف زدہ ہو کر دوسروں کے جذبات کی ترجمانی کچھ زیادہ نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوتی چاہے وسط ایشیائی روایات سے کٹ کر مقامی رنگ اختیار کیا جائے۔ یہ تبدیلی اپنے نتائج کے اعتبار سے ادھوری اور ناقص ثابت ہوئی ہے۔ شعرا کے اس گروہ کے مقابلے میں ایک دوسرا گروہ بھی ہے جس میں غالب پیش پیش ہیں

۱۸۵۷ء سے بہت پہلے معاشرتی قدروں میں تبدیلی کا عمل آہستہ آہستہ شروع ہو چکا تھا۔ ۱۸۵۷ء تو ایک واضح حد ہے جس کے بعد جدیدیت کی رو تیز ہوتی ہے۔ مشاہدے اور تجربے پر زور دیا جاتا ہے اور قرونِ وسطیٰ کے بنے بنائے تصورات قصۂ پارینہ ہونے لگتے ہیں۔ ذاتی مشاہدے کو بھی تجربے اور بھی نفاست الگ کیا جانے لگتا ہے۔ زبان کی بجائے مواد اہم ہو جاتا ہے اور شاعری دوسرے شاعروں کے اشعار سے تحریک حاصل کرنے، روایتی ذخیرۂ الفاظ کا سہارا لینے، روایتی سانچوں کو بیان کرنے کی بجائے انفرادی تجربے کی اہمیت پر زور دیتی ہے۔ خیالی اور مثالی تصورات کی جگہ زندگی کی اصل حقیقتیں موضوعِ شعر بنتی ہیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد سے پاک و ہند کی سماجی زندگی میں دو رجحان متوازی چلنے لگتے ہیں۔ اس صورتِ حال کی وضاحت کے لیے اس دور کے کچھ اقتصادی حالات کا جائزہ بھی ضروری ہے۔

دلی کی اقتصادی حالت عالمگیر کے انتقال (۱۷۰۷ء) کے بعد بتدریج خراب ہوتی چلی گئی۔ محمد شاہ کے عہدِ حکومت میں دارالحکومت کو نادر شاہ کے حملے کا سامنا کرنا پڑا۔ پھر اس کے جانشینوں کے عہد میں دلی پر احمد شاہ ابدالی، جاٹ، مرہٹے پے در پے حملہ آور ہوتے رہے۔ قتل و غارت، جنگ کا خوف اور مالی ابتری نے امرا و شعرا کو نقل مکانی پر مجبور کر دیا۔ مرکزی حکومت کی گرفت دور دور کے صوبوں پر کمزور پڑتی چلی گئی۔ اسی نسبت سے حکومت کی آمدنی بھی کم ہوتی گئی۔ شاہ عالم ثانی کے عہدِ حکومت میں تیموری حکمرانوں کا رہا سہا وقار بھی ختم کیا۔ غلام قادر روہیلے کا ظلم و ستم، مرہٹوں کی حکومت میں شرکت اور بالآخر لارڈ لیک کی آمد سے کمپنی کے اقتدار کا چراغ روشن ہوا۔ اب شہنشاہِ ہند کی حکومت کا اصل حلقہ قلعۂ معلیٰ تک محدود رہ گیا۔ قلعے سے باہر نام اسی کا چلتا تھا لیکن

اصل اقتدار کمپنی اور اس کے کارندوں کا تھا۔ دلّی اور اس کے نواح کا انتظام و انصرام ۱۸۰۲ء سے پہلے پوری طرح درہم برہم ہو چکا تھا۔ بقول مورلینڈ امرا تو اکبر کے زمانے ہی میں عیاشیوں میں ڈوبے ہوئے تھے۔ انہیں روپے کی ضرورت نہ تھی اور اس کے لیے کاروں پر سختی کی جاتی تھی لیکن زراعت کو بہتر بنانے اور پیداوار کو بڑھانے کی فکر کسی کو نہ تھی۔ یہ امیر اپنے شاہانہ ٹھاٹھ کے لیے روپے کا دست نگر تھا اور رعایا کے بہبود کا خیال قصۂ ماضی ہو چکا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ قسمت آزما امرا بھی دولت سمیٹنے میں لگے ہوئے تھے اور رعایا میں سے بھی جس کا بس چلتا من مانی کرتا تھا۔ چنانچہ متھرا اور دہلی کے درمیان کا علاقہ شاہی آمد و رفت کے لیے بھی غیر محفوظ ہو گیا تھا۔ دلّی کے قبضے کے بعد پہلے دو چار برس تو کمپنی کے افسروں کو مدافعت ہی میں بسر کرنے پڑے۔ مرہٹوں (خصوصاً ہلکر) کے حملوں کا مقابلہ بہرحال ضروری تھا ایسے میں زراعت اور افراد کی بہبود پر کون توجہ دیتا۔ ایک تو طاقت، ابھی تک امرا کی جگہ کمپنی کے ملازموں نے لے لی تھی اور مالیے کی وصولی بھی اسی ظالمانہ طریق پر جاری رہی لیکن ۱۸۰۷ء سے دلّی کے نواحی علاقوں میں امن و امان کی بحالی اور زراعت کی بہتری کی طرف توجہ کی جانے لگی مسٹر سیٹن (MR SETON) اور اس کے نائب چارلز مٹکاف[1] (CHARLES METCALFE) کی کوششوں سے دلّی کو ایک بار پھر امن کا سانس نصیب ہوا۔ اس وقت دلّی کی جو حالت تھی اس کا نقشہ مٹکاف کے الفاظ میں یہ ہے:-

> When the force at Delhee was not sufficient to keep in awe the neighbouring villages; when the Resident's authority was openly defied with in a few miles of that city; when the detachment was kept on the alert by bodies of armed villagers manacing the pickets, and when Sepoys who strayed were cut to pieces: when every village was a den of thieves, and the city of Delhee was parcelled out into shares to the neighbouring villages, of which each co-partnership monopolised the plunder of its allotted portion; when a company of infantry was necessary to attend the officer making the revenue settlement, and even that force was threatened with destruction, and taunted with menace of having its muskets taken as

---

۱ مٹکاف کا ایک کارنامہ قدیم نہروں کو دوبارہ صاف کر کے جاری کرنا بھی تھا۔ اٹھارویں صدی عیسوی تک دریائے جمنا کے دونوں پہلوؤں سے نکلی ہوئی نہریں دہلی اور نواحِ دہلی کے علاقے کو سیراب کرتی تھیں لیکن نادری حملے کے بعد (۱۷۴۰ء) ایک نہر پٹ گئی ۱۷۵۸ء میں دوسری بھی بند ہو گئی۔ احمد شاہ ابدالی کے حملے کے بعد تو آب رسانی کا سلسلہ بالکل ہی منقطع ہو گیا۔ آخر ۱۸۱۴ء میں اس معاملے پر غور کیا گیا اور ۱۸۱۵ء سے نہری نظام بحال ہوا —— TWILIGHT OF THE MUGULS از P. SPEAR صفحہ [illegible]۔ اس کا فوری اثر یہ ہوا کہ کاشتکاروں کی پیداوار بڑھ گئی۔ اب اسی نسبت سے لگان بھی بڑھایا گیا۔ لیکن چند برس میں لگان کی زیادتی اور قحط سالی نے پھر حالت بدل دی (ایضاً صفحہ [illegible]) اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ گوڑگانوں کا انقلاب (جو ۱۸۵۷ء کے بعد رونما ہوا) اس کی آمد کی رفتار خاصی سست پڑ گئی۔

playthings for the villagers children : when to realise a single rupee of the settlement then concluded, purposely concluded on the lightest terms, it was necessary to employ a battalion of infantry with guns, when to subdue a single unfortified village a force of five battalions with cavalry and artillery was deemed necessary, and when the villagers, instead of awaiting thea ssault sallied forth against this force, and for an instance staggered the advancing columns with the briskness of their attitude ..... if that gentleman had been at Delhee in those days he would probable been more indulgent towards a system which had brought the Delhee territory into the state in which it was at the end of 1818.........(1)

دلی میں امن وامان قائم رکھنے کے لئے نظم وضبط کو بحال کیا گیا۔ خفیہ خبر رسانی کے طریقِ کار اور عدالتی نظام کے استحکام سے دلی شہر میں رعایا کے دل سے مٹنے اور ذلیل ہونے کا خوف جاتا رہا۔ انگریز ریذیڈنٹ شہر کا افسر اعلیٰ تھا۔ اس کا نائب شہر کی عدالتوں کا جج ہی نہیں شہر کی پولیس کا حاکمِ اعلیٰ بھی تھا۔ گویا ریذیڈنٹ کی ذات میں شہر کے اندر قاضی اور کوتوال کی حیثیت اور شہر کے باہر صوبہ دار کے مناصب جمع تھے؛ ۱۸۰۷ء میں بیرونی یورشوں کی روک تھام کے علاوہ زمینداروں کے ڈاکے اور لوٹ مار سے بچاؤ کی تدبیریں بھی کی گئیں۔ ۱۸۰۷ء میں زرعی بندوبست کیا گیا اس کے بعد پے در پے اس پر نظرِ ثانی ہوتی رہی۔ زراعت کی طرف توجہ کرنے سے آبادی کا رُخ بھی شہر سے دیہات کی طرف ہوگیا لیکن یہ عرض کرنا بھی بے موقع نہ ہوگا کہ کمپنی کی زرعی اصلاحات میں جہاں کئی خوبیاں تھیں وہاں دو بڑی خرابیاں بھی تھیں۔ پہلی خرابی تو یہی تھی کہ اب لگان جنس کی بجائے نقد لیا جانے لگا اور اس کی وصولی میں سختی کی جانے لگی اور لگان کی شرح بھی خاصی زیادہ رکھی گئی۔ دوسرے بنیوں کا درمیانی فاصلہ بھی ختم کردیا گیا کسانوں کو بنیوں کی ہٹیوں سے بعض اوقات قحط سالی کے دنوں جو مدد مل سکتی تھی وہ تو ختم ہوگئی اور حکومت کسی ایسی مدد کی فی الحال ضمانت نہیں دے سکتی تھی۔ دوسرے بیگار کا دستور بھی قائم رہا۔ خوبی کی بات یہ تھی کہ اب نواحی دیہات میں مقدم کو اپنے اپنے علاقے میں امن کا ذمہ دار بنا دیا اور شیر شاہ کے زمانے کا طریق کار رائج کرکے جرائم کو ختم کیا گیا۔ اسی طرح شہر دہلی میں خاک روبوں کی مدد سے

خفیہ اطلاعات کی وصولی کا انتظام چلایا گیا اور اہل شہر کے لئے اب زندگی بسر کرنا آسان ہو گیا۔ دیہات میں لوٹ مار اور قتل و غارت سے پر خاطر خواہ کمی ہوئی۔ روحانی قدروں سے زیادہ اب عوام کی توجہ مادی مسائل کی طرف ہو گئی۔

ایک طرف قرون وسطیٰ کی قدریں تھیں اور دوسری طرف موجودہ دور کے مسائل اور جدید دور کی ضروریات۔ اس دور کا انسان دوراہے پر کھڑا تھا۔ قدیم اخلاقی ضابطے، قدیم فلسفیانہ افکار، قدیم رسم و رواج، قدیم آداب معاشرت ایک طرف اور دوسری طرف ابھرتی ہوئی اور ترقی کرتی ہوئی قوموں کے نظریات اور عقائد تھے۔ ہماری معاشرتی زندگی دو دھاروں میں بٹی ہوئی تھی۔ جہاں معاشرے میں دو رجحان متوازی چل رہے تھے، وہاں شعر و ادب میں بھی دو تحریکیں ساتھ ساتھ چلتی دکھائی دیتی ہیں۔ لسانی تحریک کا رجحان زیادہ قوی ہے جس نے کلاسیکی تہذیبی قدروں کا نقشہ پیش کیا کچھ حقیقی اور کچھ مثالی تھا، زیادہ واضح تھا۔ اس کے مقابلے میں جو تبدیلی معاشرتی زندگی میں ظہور پذیر ہو رہی تھی اس نے فی الحال کوئی واضح شکل اختیار نہیں کی تھی اس لئے عام اداروں نے مستقبل کی صدیقیت اس سبب سے مختلف ہے جس کی علم بردار سرسید کی تحریک ثابت ہوئی۔ معاشرتی زندگی میں جو تبدیلیاں آ رہی تھیں وہ بہت آہستہ آہستہ رونما ہو رہی تھیں۔ نیا ابھرتا ہوا متوسط طبقہ ابھی زندگی کی دوڑ میں کامیاب نہیں ہوا تھا۔ اس لئے اس کے عزائم کی جھلک سرسید کی تحریک کے ساتھ ہی نظر آتی ہے لیکن اصل پہنچنے کی بجائے حالی کی اہمیت کا احساس پیدا ہو چکا تھا۔ مابعد الطبیعاتی مسائل سے زیادہ دنیا داری کے مسائل اہم ہو رہے تھے۔ عشق و محبت کے تجربات میں قرون وسطیٰ کے بنے بنائے سانچے کام میں نہیں آ سکتے تھے۔ محبوب کا مثالی نقشہ اور مناسبات و متعلقات شعری کا بنا بنایا نظام نئے طرز احساس کا ساتھ نہیں دے سکتا تھا۔ روحانی تجربات کی جگہ مادی زندگی کی برکتیں معاشرے کے ایک طبقے کو اپنی طرف متوجہ کر رہی تھیں۔ اقتصادی حالت کو بہتر بنانے کا خیال اور نئے حالات سے مطابقت پیدا کر کے مادی ترقی کے راستے پر چلنے کا خیال رفتہ رفتہ ایک آورش کی شکل اختیار کرنے لگا تھا۔ زندگی کی اس تگ و دو نے ابھی شعوری سطح پر ساکتی کو بیدار نہیں کیا تھا اس لئے جذباتی زندگی کے دیکھنے ہی سے شاعروں نے تبدیلی کا احساس نہیں کیا۔ مقصدیت اور اصلاح کا دور ۱۸۵۷ء کے بعد ہی ممکن تھا لیکن روحانی ترقی کی جگہ مادی ترقی قسمت پر شاکر رہنے کی بجائے گھس دو اور سعی عمل کی جگہ عمل نے لے لی تھی۔ اقتصادی ترقی کے جلو میں فرد کی ذات اہم ہو گئی تھی۔ سماجی زندگی کے تجربات اور گزشتہ ادوار کے سماجی تصورات کے درمیان فاصلہ پیدا ہو چکا تھا۔ نظریے اور عمل کا درمیانی خلا غیر شعوری طور پر شاعروں کو کسی نئی منزل کی طرف جانے پر مجبور کر رہا تھا۔ شعراء کے پہلے گروہ نے اس احساس سے بے نیازی کر لیا۔ دوسرے گروہ نے اپنے آپ کو اس مثبت اقدار کے لئے آمادہ کیا۔ غالب کی شاعری کی فکری سطح، اس کی انفرادیت، سماجی قدروں کے سلسلے میں اس کا معاندانہ اور بعض اوقات احتجاجی رویہ، عشقیہ تجربات میں ذاتی مشاہدے پر اصرار، زبان و بیان کے بنے بنائے سانچوں سے گریز، عشق و جنون کے بندھے ٹکے معیاروں کی خلاف ورزیاں، ایک روحانی اضطراب اور ایک جذباتی طوفان کا پتا دیتی ہیں۔

حالی اور ان کے ساتھیوں نے جس زندگی کی تصویر کشی کی وہ غالب کے دور کی زندگی سے بہت آگے۔۔ مادی لحاظ سے

زیادہ مکمل ہے۔ غالب اور ان کے ساتھی جس تبدیلی کے داعی ہیں، وہ تبدیلی ہے انقلاب نہیں۔ اس کے مقابلے میں حالی اور ان کے ساتھیوں نے جو کچھ کیا وہ انقلابی اقدام ہے۔ غالب اور ان کے ساتھی مستقبل کے عزائم کے بارے میں کوئی واضح نقش نہیں رکھتے تھے۔ اس لئے ان کی جدیدیت ذہنی تبدیلی کو ظاہر کرتی ہے۔ غالب ان معنوں میں جدید نہیں ہیں جن معنوں میں حالی جدید ہیں اور یہی حال ان کے گرد کے دوسرے شاعروں کا ہے جن میں مومن کا نام خاص طور پر لیا جا سکتا ہے۔ غالب کے دور کے تضادات قدیم و جدید کے تصادم سے پیدا ہوتے ہیں۔ انہیں قدیم اقدار کے مٹنے کا احساس ہے اور اس کی جگہ نئی زندگی کی آمد کی توقع ہے۔ نئی زندگی ابھی وجود میں نہیں آئی تھیں لیکن ان کے قدموں کی چاپ تو آمد آمد کا اعلان کر رہی تھی۔

عہد ابوظفر بہادر شاہ کی دلّی اکبر اور عالمگیر کے زمانے کی دلّی سے مختلف تھی۔ یہ دلّی تو محمد شاہ کے زمانے کی بارونق دہلی سے مختلف تھی۔ یہاں تیموری شان و شوکت نہیں اس کی پرچھائیاں باقی تھی۔ یہاں روحانی قدریں بھی زندگی پر اب وہ گرفت نہ رکھتی تھیں جو شاہ خواجہ میر درد کے زمانے کے تصوف کو حاصل تھیں۔ اب تو زندگی کا چلن ہی بدل گیا تھا۔ ایک طرف زندگی کے معیار تھے، دولت عیش و عشرت کے منصوبے تھے۔ زندگی بسر کرنے کا ایک فن تھا اور دوسری طرف دلّی کی برباد شدہ گلیاں تھیں، خلق سیمابی کا سایہ تھا۔ دولت کی قلت تھی۔ مادی وسائل کی کمی تھی۔ ایک ہاری ہوئی آبادی کا خاموش نوحہ تھا۔ یہ تھی غالب کے زمانے کی دلّی، ابوظفر بہادر شاہ کی دلّی، ذوق کی دلّی، شاہ نصیر کی دلّی!

تبصرہ: احمد فراز کا سفرِ عشق

(درد آشوب کی روشنی میں)

احمد فراز اردو کے ان جوان فکر شاعروں میں سے ہے جنہوں نے غنائیہ شاعری کی گرتی ہوئی دیوار کو قدیم روایات اور جدید تقاضوں کے امتزاج کے دلکش رنگ اور آہنگ سے قابلِ قدر سہارا دیا ہے۔ احمد فراز اگرچہ نوجوان ہے اور جدید شعرا کے گروہ ہی سے وابستہ ہے لیکن اس کو ان نئے شاعروں کی صف میں شمار کرنا درست نہیں جن کی شعری تخلیقات میں خیال اور اظہار کی ایسی اشکال پائی جاتی ہیں جن کے بغیر ان کی شاعری ان کے نزدیک بے معنی اور بے کار ہو جاتی ہے۔ فراز کا شعری شعور بیسویں صدی کے درمیانی دور کی پیداوار ہے اور یہ ایسا دور ہے جس میں عالمی اور ملکی سطح پر ہر قسم کی قدروں میں ان گنت تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ یہ تبدیلیاں اتنی شدت اور سرعت سے واقع ہوئی ہیں کہ اس عہد میں زندگی بسر کرنے والوں کے لئے پرانی اقدار کا ساتھ دیتے ہوئے نئے سلسلوں سے وابستہ رہنا اکثر مشکل ہو گیا ہے۔ فراز نے اس کٹھن منزل کو بڑی جرأت اور بے باکی سے سر کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنی کوشش میں وہ کہاں تک کامیاب ہو سکا ہے یہ اس کے شعری مجموعے "درد آشوب" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے۔

یہ کہنا کہ فراز ایک حساس نوجوان اور پُرخلوص انسان ہے اور یہ دونوں باتیں اس کی شاعری کی نمایاں خصوصیات میں سے ہیں شاید ایک ایسی سچائی ہے جس کے چہرے کو آپ کو ہوائے زمانہ نے اگر دھندلایا نہیں تو دھندلایا ضرور ہے۔ احساس میں شدت اور بیان میں خلوص تو ہر اچھے شاعر کی خصوصیات ہوتی ہیں اس کے باوجود ایسے شعرا کو جب ان کے اپنے عہد کے شعور میں رکھ کر دیکھا جاتا ہے تو ان کی امتیازی خصوصیات اس سے منفرد اور الگ الگ صورتوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ فراز کو بھی جب ہم بیسویں صدی کے وسط کے ان گنت سلسلوں میں رکھ کر دیکھتے ہیں تو وہ اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے ہنگاموں کے درمیان اپنے اکثر ہم عصروں کے برعکس ایک جھنجھلایا ہوا ہی نظر نہیں آتا۔ اس نے اس پُر آشوب عہد کو قریب و دور ہر طرف دیکھا ہے اور بالآخر اپنے لئے ایک راستہ ڈھونڈ نکالا ہے۔ یہ نیا راستہ نہ سہی مگر جس انداز سے وہ اس پر گامزن ہوا ہے اس میں ایک قسم کی جرأتِ رندانہ موجود ہے۔ اس کو خوب معلوم ہے کہ ہر سمت نئی نئی اقدار جنم لے رہی ہیں اور

اور سے اور ہوئے جاتے ہیں معیارِ وفا
اب متاعِ دل و جاں بھی کوئی کیا لے جائے

صرف یہی نہیں وہ دیکھتا ہے کہ زمانے کے حالات اس قدر مختلف ہو گئے ہیں کہ

زخم کو پھول تو صرصر کو صبا کہتے ہیں — جانے کیا دور ہے؛ کیا لوگ ہیں؛ کیا کہتے ہیں!

بلکہ وہ اس امر سے بھی بخوبی آگاہ ہو چکا ہے کہ جمہوریت کے اس دور میں جب کہ چاروں طرف مساوات کی ڈھنڈیا پیٹی جاتی ہے۔

یہی شہر غریبوں کو لوٹ لیتا ہے — کبھی بحیلۂ مذہب کبھی بنامِ وطن

مگر وہ اس ہنگامہ دار و گیر اور سیلاب رنگ و بو میں ایک ایسا قدم اٹھاتا ہے جس سے اس کے جذبات کے سوتے خشک ہونے سے بچ جاتے ہیں۔ وہ اپنے دل کے چراغ کو ہوا کے دہر سے بجھنے نہیں دیتا اور اپنی منزل کو اپنی یاد میں پا کر زندگی کے سفر پر رواں رہتا ہے۔

ہوا کے زور سے دل کا چراغ کیا بجھتا — مگر فراز سلامت ہے یار کا دامن

اپنے دل کے چراغ کو روشن رکھنے کے لیے فراز نے جو قدم اٹھایا وہ وقتی نہ تھا۔ اس کی نظر بیتے ہوئے کل پر بھی تھی اور آنے والے کل پر بھی۔ کیونکہ اس کے نزدیک بیتے ہوئے کل سے زیادہ اہم آنے والا کل تھا اور اس نے آنے والے کل میں اپنے آپ کو خطرات سے محفوظ رکھنے کی خاطر اپنے دل کا کہا ماننے کا منصوبہ بنایا تھا

جی میں جو آتی ہے کر گزرو کہیں ایسا نہ ہو — کل پشیماں ہوں کہ کیوں دل کا کہا مانا نہیں
راستہ بند ہو تو ہمیں کون بتائے گا فراز — چل پڑو خود ہی جدھر دل کی صدا لے جائے

فراز اپنے اس منصوبے میں کتنی دور نکل گیا اس کا اندازہ کرنے کے لیے پہلے اس کیفیت سے دو چار ہونا ضروری ہے جس کے سبب دل کو بہت سا گداز ترک کرنا لازم آتا ہے۔

نہ انتظار کی لذت نہ آرزو کی تھکن — بجھی ہیں درد کی شمعیں کہ سو گیا ہے بدن
سلگ رہی ہیں نہ جانے کس آنچ سے آنکھیں — نہ آنسوؤں کی طلب ہے نہ رتجگوں کی جلن

اب اس مقام پر نگاہ دوڑاتے ہیں جہاں ہر دلگداز شاعر پہنچا کرتا ہے۔ تفصیلات اور جزئیات کے بیان کی یہاں گنجائش نہیں۔ دو تین مثالیں دیکھیے۔

ایسا گم ہوں تری یادوں کے بیابانوں میں — دل نہ دھڑکے تو سنائی نہیں دیتا کچھ بھی

آنکھ مجبورِ تماشا ہے فراز — ایک صورت ہے کہ ہر سو چمکے

فراز ہو کہ وہ فرہاد ہو کہ ہو منصور — انہیں کا نام ہے ناکامِ آرزو ہوئے

فراز محبت کی یہ بازی ہار گیا لیکن اس نے اپنی ناکامی پر پچھلے عاشقوں کی طرح تیشے سے اپنا سر نہیں پھوڑ لیا بلکہ

زخمِ نامرادی سے ہم فراز زندہ ہیں — دیکھنا سمندر میں غرق ہو گئے دریا

اصل زندہ رہنے کی خواہش اور اس کو عملی جامہ پہنانے کی تڑپ ہی اس کے آڑے آئی اور وہ یہ سب بغیر نہ رہ سکا۔

میں تجھے کھو کے بھی زندہ ہوں یہ دیکھا تو نے — کس قدر حوصلہ ہارے ہوئے انسان میں ہے
تیرے بغیر بھی تو غنیمت ہے زندگی — خود کو گنوا کے کون تری جستجو کرے

اسے اس لئے کبھی اور کسی محبوب سے ہمکنار ہونے کی بجائے اس سارے نقشے کو ایک اور ہی زاویے سے دیکھا اور عالم خیال سے نکل کر دنیائے حقیقت میں داخل ہو گیا۔ چنانچہ اس گوشت پوست کی دنیا کی لذتوں کا ذکر اسی کی زبان سے سنیئے۔

آ بسے ہیں جو دل میں آ کے رونق بزم خیال — لذت رخسار و لب کا اب کسے اندازہ تھا
اپنی باہوں میں سمٹ آئی ہے وہ قوس قزح — لوگ تصویر ہی کھینچا کئے انگڑائی کی

ممکن ہے بعض نقادوں کو ایسے اشعار میں گذشتہ دور انحطاط کی شاعری کا عکس نظر آئے اور وہ اس پر ناک بھوں چڑھاتے ہوئے مجھ سے پوچھیں کہ [illegible] زیادہ دور کی [illegible] کا تذکرہ چھیڑنے کو تحریر جہاں کریں۔ لیکن میں نے ابتدا ہی میں کہا تھا کہ ہمارا [illegible] کے نقد [illegible] کی جھلکیاں جگہ جگہ دکھائی دیں گی جو دوسری جنگ عظیم کے دوران یا بعد میں ہوش سنبھالنے والوں [illegible] میں پایا گیا ہے۔ یہ نوجوان ایک بار پھر بعض ایسی اقدار کا سہارا لینے پر آمادہ ہیں جن کو ان کے اسلاف [illegible] میں اپنا کر چھوڑ چکے ہیں۔ حسن و جمال کے ارضی پیکروں سے نئی وابستگی بالآخر کسی ڈھنگ سے ظاہر ہو گی۔ اس [illegible] وقت [illegible] دنیا شاید پیش از وقت ہو گا۔

اس آخری بات کو جملہ معترضہ سمجھ لیا جائے تو بات پھر احمد فراز کی شاعری میں عشق و محبت کے عملی پہلوؤں پر ہی جا ٹھہرتی ہے۔ وہ روایتی عشاق کے برعکس خود معشوق بن کر دکھانا چاہتا ہے۔ نہ وہ معشوق کے پیچھے رہنا ہی پسند کرتا ہے بلکہ وہ سوچتا ہے کہ محبت کی پابجولانی [illegible] آنکھیں سب کچھ کہہ جاتی ہیں تو کمبخت بھی زبانوں کو کیوں کر خاموش رکھا جا سکتا ہے۔ یا پھر وہ چاہتا ہے کہ وہ انسان ہے اور انسانوں ہی کے اندر ہیں کار زار شوق سے بہرہ ور ہونا چاہتا ہے۔ غرض اس دنیا کے مسیحوں ہی ایسے پہلو ہیں جن پر فراز نے مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی اور ان میں دل آویزی کی ہر قسم صورتیں نکالی ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے۔

چھوڑو عہد وفا کی باتیں کیوں جھوٹے اقرار کریں — کل میں بھی شرمندہ ہوں گا کل تم بھی پچھتاؤ گے
دل سلگنے لگا [illegible] حرف قیامت بنا دیا — ورنہ وہ آنکھ ہم سے زیادہ خفا نہ تھی
پہلے [illegible] ہم [illegible] کبھی آ — ہم ورنہ دنیا میں تجھ سے کے لئے آ
تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا — دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں
اب تو ہمیں بھی ترک مراسم کا دکھ نہیں — پر دل یہ چاہتا ہے کہ آغاز تو کرے
مجھے تو اپنی طبیعت پہ اعتماد نہیں — خدا کرے کہ تجھے اب نہ عمر بھر دیکھوں

فراز کی عشقیہ شاعری میں تو محبوب سے زیادہ ہنگام جدائی کے مرثیے ملتے ہیں۔ اور یہ بات فراز تک ہی محدود نہیں بلکہ غزل کا بیشتر سرمایہ فراق کی طویل صعوبتوں کو سہنے اور ہجر کی مصیبتوں کو برداشت کرنے کے مراحل سے بھرا ہوا ہے۔ فراز کبھی

دنیائے محبت کی اس بے آب و گیاہ اور بے رنگ وادی سے حسب معمول گزرنا پڑا ہے، لیکن اس کے ذہن نے جس طرح اس کے اثرات کو قبول کیا، اس میں مریضانہ فریاد کی بجائے صحت مندانہ ردعمل ملتا ہے اور وہ اس تنگ و تاریک گوشے میں بھی زندگی کی جھلک دیکھتا ہے۔ جب اس پر یہ راز آشکار ہو جاتا ہے کہ "تو پھر یہ داغ جدائی نہیں دیتا کچھ بھی"

یہ قربتیں ہی تو وجہِ فراق ٹھہری ہیں ۔ یا

بہار قرب سے پہلے اجاڑ دیتی ہیں جدائیوں کی ہوائیں محبتوں کے چمن

تو وہ نامراد عاشقوں کے نقش قدم پر چلنے کی بجائے پستی سے بلندی اور "بام سے دار" کا راستہ بھی اختیار کرتا ہے۔

تمہارے بام سے اب کم نہیں ہے رفعتِ دار جو دیکھنا ہو تو دیکھو نظر اٹھا کے مجھے

اس کی وجہ خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو لیکن اپنی ناکامی پر کامیابی کا رنگ چڑھا دینا یا دوسرے لفظوں میں اپنے جذبات کے دھارے کو بدل دینا زندگی کے معروضی کرب سے آگاہی حاصل کرنے سے کم نہیں۔ پرانے شعرا بھی تعلّی سے کام لیا کرتے تھے مگر فراز کے انداز میں اس شاعرانہ تعلّی کا زیادہ دخل نظر نہیں آتا۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایسی جگہ پر کھڑا پاتا ہے جو اس کی شخصیت کے ... ہوتا ہے۔

تاب و تواں نہیں ہے ... شیشہ صفت ہیں پھر بھی مریضانِ سنگ ہیں

... شہر ... کا ذکر ... سے ملتا ہے۔ فراز کے یہاں شہر کا تعلق ایک طرف "تاراج"، "خلقت"، ... وغیرہ سے اور دوسری طرف "خیال"، "آرزو"، "جنون" سے ہے۔ پہلی صورت اس کے سیاسی شعور کی بیداری اور اس سے متعلقات کی نشان دہی کرتی ہے۔ فراز اپنے شہر کو اپنی آنکھوں سے لٹتا ہوا دیکھتا ہی نہیں، دوسروں کی زبانی ایسا ہو جانے کی پکار بھی سنتا ہے اور پہلے ... کبھی اپنے آپ کو اور کبھی دوسروں کو باخبر کرنے کی سعی بھی کرتا ہے۔

یہ ... لیکن اتنا اندازہ نہ تھا اس سے پہلے شہر کے لٹنے کا آوازہ نہ تھا

تو کہ انجان ہے اس شہر کے آداب سمجھ پھول روئے تو اسے خندۂ شاداب سمجھ

اس کا شعور اس کو اس سلسلے کی انتہا تک لے جاتا ہے۔ ... اس کے سامنے ہیں اس کو ان پر اعتماد ہے اور وہ مستقبل کے بارے میں ... زبان سے پیش گوئی بھی کرتا ہے۔

آج ہم دار پہ کھینچے گئے جن باتوں پر کیا عجب کل وہ زمانے کو نصابوں میں ملیں

فراز "بام سے دار" تک پہنچ تو گیا لیکن اس کی زندگی کا محور بدستور "بام" ہی تھا اور یہ "دار" تک پہنچنے کا سلسلہ اس کے "بام" سے متعلق رشتے سے مختلف نہ تھا۔ اس ضمن میں اس نے جو کچھ کہا تھا وہ اس سے زیادہ نہ تھا کہ

غم دنیا بھی غم یار میں شامل کر لو نشہ بڑھتا ہے شرابیں جو شرابوں میں ملیں

چنانچہ شہر سے تعلق کی دوسری صورت جو "خیال"، "آرزو" اور "جنون" سے وابستہ ہے، فی الاصل زیادہ اہم ہے اور اسی سمت کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کا تعیّن "قرب" اور "جدائی" کے ذریعے کیا گیا۔ فراز کے یہاں "شہر" جدائی سے پہلے کی ایک واضح منزل ہے

ہوتی دیکھتی ہے۔ اس کو محبوب کا بار بار بچھڑنا گوارا نہیں، شاید اس لئے کہ وہ ایک آنچ کی بھرپور زندگی میں صرف کاروبارِ عشق ہی نہیں ہوتا بچھڑنے اور ملنے کے متعلق ہی ہیں جن کی طرف توجہ دینا لازمی ٹھہرتا ہے۔ اس بار بار کے بچھڑنے سے جو بے زاری تمنا پیدا ہوتا ہے اس کو ہر شکوہ بنا کر لانے کے لئے فراز اور خواہش بگڑ کا رہتا ہے۔

ہمیشہ کے لئے مجھ سے بچھڑ جا　　　یہ منظر بارہا دیکھا نہ جائے

یاد آیا تھا بچھڑنا تیرا　　　پھر نہیں یاد کہ کیا یاد آیا

اب تلک جن کی جدائی کا قلق جی کو نہ تھا　　　ان کو بچھڑا تو وہ بھی سب کے سب آنکھوں میں ہیں

بچھڑنے کا جو منظر اب تک سامنے آیا اس میں ایک ہی پہلو نمایاں رہا۔ یہ نہیں کہ اس منظر کا دوسرا پہلو ہے ہی نہیں، ایسا نہیں ہے کبھی کبھی دوسری طرف بھی کچھ نہ کچھ ضرور ہوتا ہے۔

اے فراز اگر دکھ نہ تھا بچھڑنے کا　　　تو کیوں وہ دور تک دیکھتا رہا تجھ کو

لیکن معلوم یہ ہوتا ہے کہ بچھڑنے کی اس تصویر کا دوسرا رخ معمول کے مطابق مدھم رہا اور محبوب سے دوروں کی ہم سفری اختیار کر لی۔ پھر اس کے بعد صورت اگر شاعر کو اس بات کا یقین ہو گیا کہ دونوں کی راہیں مختلف ہیں مگر بچھڑنے کے احساس نے اس کو ایک مرتبہ پھر للکارا اور وہ یہ کہے بغیر نہ رہ سکا۔

جدا سہی مری منزل بچھڑ نہیں سکتا　　　میں کس طرح تجھے اوروں کا ہم سفر دیکھوں

شاید یہ جذبات کی آخری پکار تھی کیوں کہ اس کے بعد اس نے دل کو یہ کہہ کر سمجھا لیا کہ جو بھی بچھڑے وہ کب ملے ہیں فراز اور یہ بیان لیا۔

جن کے ہم منتظر رہے ان کو　　　مل گئے اور ہم سفر شاید

پھر اس کے بعد وہی کہانی ہے جس کو گذشتہ صدیوں میں سینکڑوں زبانوں سے ہزاروں مرتبہ دہرایا جا چکا ہے۔ اگرچہ یہاں بھی فراز کے پیرایۂ اظہار میں شگفتگی اور تازگی سے جان ڈال دینے کی سعی نظر آتی ہے

جانے کس عالم میں تو بچھڑا کہ ہے تیرے بغیر　　　آج تک ہر نقش فریادی مری تحریر کا

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں　　　جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

تو ہم سفر ہے مگر منزل پہ بچھڑ رہا ہے ...　　　عجب نہیں ہے اگر یاد بھی نہ آؤں تجھے

اس مختصر سے جائزے میں فراز کی حقیقی شاعری اور اس کا پس منظر درد آشوب کی غزلوں کے حوالے سے پیش کیا گیا۔ یہاں چند اور پہلوؤں سے زیادہ تفصیل سے بھی بحث کی جا سکتی تھی لیکن ایسا کرنے سے یہ سفرِ عشق شاید گرانبار ہو جاتا اور بعض الجھنیں پیدا کرنے کا باعث بھی بنتا۔ یہ پہلو تو شاعر نے خود بھی اس قصے کو مکمل ہونے سے محفوظ رکھا ہے۔ اس کی زندگی کا یہی چلن ہے۔ اس نے اپنے اس سفر کی تصویر کے سے جو کینوس لیا ہے اور اس پر جو جو رنگ لگائے ہیں انہیں اسی کی زبان سے آخری مرتبہ سنتے جائیے۔

اپنا لہو - تیری رعنائی - تاریکی اس دنیا کی　　　میں نے کیا کیا رنگ چنے ہیں دیکھوں کیا تصویر بنے

ریڈیو پاکستان لاہور سے نشر ہوا
محکمہ ... کے ساتھ

میرزا ادیب کی داستانیں

عرش صدیقی

میرزا ادیب کی ادبی زندگی کا پہلا دور داستانوں کا دور ہے۔ اس دور میں میرزا نے مندرجہ ذیل تین کتابیں تصنیف کیں۔

۱۔ صحرا نورد کے خطوط
۲۔ دنیائے آرزو یا خوابوں کے مسافر
۳۔ صحرا نورد کے رومان

میں نے اس دور کو داستانوں کا دور قرار دیا ہے حالانکہ دنیائے آرزو داستانوں کا مجموعہ نہیں ہے۔ اس دور میں میرزا زیادہ وقت داستانوں یا رومانوں کی تخلیق میں مصروف رہا ہے اور چونکہ غالب حصہ تخلیق کا داستانوں پر مشتمل ہے اس لیے اسے داستانوں کا دور کہنا درست ہے۔ عمارت کا قیدی، دنیائے آرزو اور صحرا نورد کے رومان آنے والے دور کی جانب واضح اشارہ کرتے ہیں۔ یہ تینوں کتابیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں صحرا نورد کے خطوط اور صحرا نورد کے رومان میں بھی بعض واضح اختلافات نظر آتے ہیں۔ صحرا نورد کے خطوط میں داستانوں کے تمام رنگ ان کا تمام حسن موجود ہے اور اپنے اندر کہیں کہیں جدید افسانے کے جراثیم رکھنے کے باوجود ان کا تاثر داستانوں کی حیثیت سے بڑا شدید ہے۔ صحرا نورد کے رومان تک پہنچتے پہنچتے یہ رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے اور کچھ نئے تقاضے، نیا رنگ پیدا کر دیتے ہیں۔ دنیائے آرزو معاشرے پر ایک کامنٹری ہے۔ اور میرزا کے آئندہ رجحانات کی پیامبر بھی ہے۔ صحرا نورد کے رومان میں میرزا نے صحرا نورد کے خطوط کی تکنیک اور دنیائے آرزو کے معاشرتی موضوعات کو یکجا کر دیا ہے۔

صحرا نورد کے خطوط اور صحرا نورد کے رومان میں داستان کے بنیادی اور اہم عناصر موجود ہیں۔ کہانی۔ واقعات کا ایک خاص سلسلہ یا پلاٹ بہت سی اصناف ادب میں مشترک ہے۔ داستان میں یہ عنصر گویا عمارت کی بنیاد ہے بلکہ یہ کہنا بالکل درست ہو گا کہ یہ قدر مشترک سبھی متعلقہ اصناف ادب کی بنیاد ہے اور اس بنیاد پر عمارت کو لوگ مختلف رنگ، مختلف بلندیاں اور مختلف ناموں اور مختلف شکل و صورت دے کر گویا ایک نئی یا مختلف چیز بنا لیتے ہیں اور

ہیں دراصل مصنف کا بدلا ہوا پیرایۂ اظہار، اسلوب، نقطۂ نظر اور زاویۂ نگاہ مل کر کہانی کو مختلف روپ اور مختلف نام عطا کرتے ہیں اور انہی بنیادوں پر ہم کسی فن پارے کو داستان، جدید افسانہ، مثنوی، ناول یا ڈرامے کی الگ الگ صنف میں شامل کرتے ہیں۔ اگر صرف کہانی جو محض ایسے واقعات کا ایک سلسلہ ہے جو رونما ہو چکے ہیں یا ہو سکتے ہیں، ان جملہ اصناف ادب کے کردار معین کر سکتی اور اگر ہر امکانی سلسلۂ واقعات کو صرف کہانی ہی کہا جاتا تو داستان، افسانہ، مثنوی، ناول، ڈرامہ وغیرہ ایک ہی شے کے مختلف نام ہوتے اور آج کے قاری، طالب علم اور نقاد کا کام بہت آسان ہو جاتا۔ لیکن خوش قسمتی سے ایسا نہیں ہے اور اسی لئے ادب میں نیرنگی پیدا ہے اور اس کی دلچسپی برقرار ہے ورنہ یکسانیت کی زہریلی گود شاید ادب کی گور بن جاتی۔

نقادوں نے اس بات پر اتفاق کیا ہے کہ داستانوں کا مقصد بنیادی طور پر صرف یہ رہا ہے کہ وہ پڑھنے والے کی دلچسپی اور تفریح کا ذریعہ بن سکیں۔ ہم یہ بات اپنے استادوں سے سنتے آئے ہیں اور اب نئی نسل کو منتقل کر رہے ہیں۔ وقار عظیم نے "داستان سے افسانے تک" میں اور گیان چند نے "اردو کی نثری داستانیں" میں اس رائے کی تائید کی ہے۔ ہماری بیشتر داستانیں عیاش راجاؤں نوابوں اور رئیسوں کے ادوار کی پیداوار ہیں اور ایک طرح سے ان کا سب سے بڑا مقصد تفریح رہا ہے لیکن یہ بات دنیا بھر کی داستانوں پر صادق نہیں آتی۔ مذہبی اور دیومالائی کہانیوں کو داستان ہی کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے لیکن ان کا مقصد تفریح کبھی نہیں تھا۔ آج یقیناً ہم ان داستانوں سے تفریح بھی حاصل کرتے ہیں لیکن پہلے ایسا نہ تھا۔ یہ داستانیں تو زندگی اور فطرت، انسان اور خالق کے درمیان ایک رابطہ اور زندگی اور انسان اور خالق کے رشتوں کو سمجھنے سمجھانے کا ایک ذریعہ ہیں۔ یوں تو مسرت یا فنی حظ ہر صنف ادب کا مقصد ہو سکتا ہے۔ دیومالاؤں میں یہی ہوا ہے مگر غیر دیومالائی داستانوں کا بڑا مقصد تفریح ہی رہا ہے۔ چنانچہ ان میں عموماً منطق، تجزیہ، استدلال اور عقلی اور نفسیاتی نکتہ آفرینی کو یا تو دخل نہیں رہا یا کم رہا ہے۔ برعکس اس کے جدید افسانہ ان کے بغیر نامکمل تصور کیا جاتا ہے۔ یہی داستان اور جدید افسانے کا بنیادی فرق ہے۔ اس طرح مافوق الفطرت عناصر داستان کا ایک اہم جزو ہیں۔ جدید مصنف کے نقطۂ نظر کے مطابق سائنٹفک تجزیاتی اور نفسیاتی انداز نظر کی وجہ سے کہانی کو داستان سے مختلف شے یعنی جدید افسانہ بنا دیتے ہیں۔

کہانی یا داستان کی تاریخ سے ہر پڑھا لکھا آدمی واقف ہے۔ میں صرف چند باتیں اس ضمن میں کہنا اس لئے ضروری سمجھتا ہوں تاکہ تحریر کا سلسلہ قائم رہے۔

کہانی یا داستان گوئی کی ابتدا اس وقت ہوئی جب شروع میں انسان نے پہلی بار مل بیٹھنا اور ایک دوسرے کی بات سننا سیکھا۔ اس زمانے میں کہانی سچے واقعات کا بیان ہوتا تھا اور لوگ عجیب واقعات کو حرف بحرف درست تصور کرتے تھے۔ پھر جب کوئی شخص کوئی دشوار کام سرانجام دیتا تو ایک خاص طرح کی مسرت کے احساس کے تحت لذت آفرینی کے لئے وہ اپنے ساتھیوں کو یہ واقعہ مزے لے لے کر سناتا۔ وقت کے ساتھ واقعات بڑھتے گئے اور زندگی میں مادی تبدیلیاں آتی گئیں۔ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی فطری خواہش انسان میں روز ازل سے موجود ہے۔ بہت جلد اسے معلوم ہو گیا کہ اس کی کامیابی مہم جوئی

اسے دوسروں کی نظروں میں ایک خاص وقار اور مقام عطا کرتی ہے۔ یہ بات دوسروں سے بھی پوشیدہ نہیں تھی۔ چنانچہ یہ مقام حاصل کرنے کی خواہش نے تخیل کے ان راستوں کی تلاش شروع کی جو اس شے کی خالق بنی جسے فن میں مبالغہ اور حاشیہ آرائی کہا جاتا ہے اور جسے فن سے نابلد لوگ جھوٹ کا نام دیتے ہیں اور نہیں جانتے کہ یہ جھوٹ محض جھوٹ نہیں بلکہ ایک باقاعدہ فن ہے جس سے زندگی کے پوشیدہ گوشوں کی نقاب کشائی کا کام لیا جاتا ہے۔ خیال آفرینی تو شروع ہی سے اس کا مقصد بن گیا تھا۔ پرانے لوگوں کا اپنے علاوہ دوسروں بالخصوص اپنے سے پہلی نسل یا نسلوں کے سورماؤں کے واقعات اور قصے بہادری اور شجاعت کے کارنامے نمایاں طور پر بیان سے جو حظ انہیں ملتا تھا اس کے مزید حصول کے لئے انہوں نے اپنے بزرگوں سے وہ باتیں سنی تھیں ان میں رنگ بھرنے لگے۔ واضح ہے کہ انداز کچھ اسی قسم کا ہوگا کہ ایک دفعہ کا ذکر ہے۔ میرے آباؤاجداد ایک خطرناک تاریک اور گھنے جنگل سے تنہا گزر رہے تھے ...... یوں گویا کہانی کا باقاعدہ ارتقا شروع ہو گیا اور جب اصل واقعات سے ہٹ کر بیانِ واقعات تخلیق ہونے لگے تو کہانی محض حقیقت کے بیان سے آگے نکل کر تخلیق کی سرحدوں میں داخل ہو گئی لیکن اسے سننے والے جانتے تھے کہ واقعہ جو ان کے سامنے بیان ہو رہا ہے۔ غلط ہے لیکن وہ دلچسپی اور لطف کی خاطر اسے سنتے تھے۔ داستان گو کا حسنِ بیان اس کی عظمت کی دلیل سمجھا جانے لگا اور یوں اندازِ بیان اور اسلوب کی نئی نئی صورتیں ظہور پذیر ہونے لگیں۔ اسلوب یا سٹائل کی اہمیت پہلے بھی اتنی ہی تھی جتنی آج ہے۔ اب کہانی میں ایسے واقعات پیش ہونے لگے تھے جو خواہ دنیا میں واقع ہوں نہیں، لیکن کسی گوشے میں ان کے رونما ہونے کا امکان ہو یا قصہ گو چاہتا ہو کہ ایسا ہو جائے۔ کسی سے کہتا ہے کہ "میں" ایک ایسا موضوع ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔ ابتدا میں کہانیوں کا موضوع صرف انفرادی "میں" ہی ہوتا تھا لیکن رفتہ رفتہ نظر اور تجربات میں وسعت پیدا ہونے لگی اور "میں" کا دامن پھیلنے لگا اور ایک وقت ایسا آیا کہ "میں" اجتماعی زندگی اور لاشعور کی علامت بن گیا۔ انسان "میں" سے دامن کش نہیں ہو سکتا۔ آج بھی اکثر و بیشتر اپنی فنی تخلیقات کا موضوع یا اس کا حصہ کسی نہ کسی طرح ہم خود ہوتے ہیں لیکن ہم نے نئے انداز سیکھ لیے ہیں اور خارجی حالات و موضوعات اور علامات اور اشارات کے پردوں میں چھپ کر بیٹھتے ہیں۔ جب کوئی تیز نگاہ ان پردوں کو اٹھاتی ہے تو نیچے سے وہی "میں"، خود پسند، خود نگر "میں" نکل کر سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔ جیسے افشائے راز پر شرمندہ ہو۔ یہ "میں" کہیں تو واضح انفرادی زندگی میں موجود ہوتی ہے اور کہیں اجتماعی شعور کی نقاب اوڑھ کر بیٹھتی ہے۔ "میں" کو پردوں میں چھپانے کے باوجود ہم چاہتے ہیں کہ کوئی یہ نقاب الٹ دے۔ ہم ایسا اس لئے سوچتے ہیں کہ فطری طور پر یہ احساس ہمارے لاشعور میں جاگزیں ہے کہ دراصل ہم ہی کائنات کی اہم ترین شخصیت ہیں۔ اس بات کا احساس پرانے انسان کو بھی تھا۔ وہ اپنی تعریف سن کر خوش ہوتا تھا۔ چنانچہ داد خواہی کے شوقِ فراواں اور حصولِ عزت کی آرزوئے روز افزوں نے واقعات کے بیان میں حقیقت نما دروغ گوئی کو شامل کر دیا اور بعد میں یہ عنصر داستان یا کہانی کا لازمی جزو بن کر رہ گیا۔ اور یہ "جھوٹ" جسے بہت سے مذہبی پیشواؤں اور معلمین اخلاق نے ہدفِ ملامت بنایا دنیا بھر کے ادب کا سرچشمہ قرار پایا۔ ادب میں جھوٹ سچ کی یہ بحث خاصی دلچسپ ہے۔ لوگ فنی مبالغہ آرائی اور اشارات و علامات کی معنویت اور تہہ داریت کی اہمیت

ہے نا واقفیت کی بنا پر اس سچائی کو نہیں دیکھ سکتے جو بظاہر جھوٹی کہانی کے پردے میں اس لئے چھپا کر رکھی جاتی ہے کہ بعض اشیاء اندھیرے ہی میں چمک دمک دکھاتی ہیں۔ یہ بات سمجھ میں آ جائے تو معلوم ہونے لگتا ہے کہ زندگی بذاتِ خود ایک اشارہ ہے کسی اور حقیقت کا جس کی کھوج میں انسان سالہا سال سے سرگرداں و حیران ہے۔ شروع کے انسان نے جب یہ دیکھا کہ بعض اشیاء اس کی حاکمیت کے سامنے سرِ تسلیم خم نہیں کرتیں تو وہ خوف کا شکار ہو گیا۔ اس نے دیکھا کہ سورج اس کے روکے سے رکتا نہیں اور طوفان اس کی کوششوں سے تھمتا نہیں، ہوا اس کے قابو میں نہیں آتی اور چاند ستارے اس کا کہا نہیں مانتے تو اس نے خوف ہی کے احساس کے تحت یہ سمجھ لیا کہ یہ تمام اشیاء کوئی ارفع تر مخلوق ہیں۔ اور یوں گویا زندگی کو سمجھنے کی کوشش کا لاشعوری طور پر آغاز ہو گیا اور اسی کوشش نے ان داستانوں کو جنم دیا جنہیں ہم دیو مالائیں کہتے ہیں۔ واضح رہے کہ یہ مقصد بہت سنجیدہ تھا اسی لئے میں نے دیو مالاؤں کی کہانیوں کو محض تفریحی داستانیں قرار نہیں دیا۔ یہ داستانیں اس حد تک تفریح کا ذریعہ ضرور تھیں کہ ان میں قدیم پریشان انسان کے ذہنی سکون اور اطمینان کا سامان موجود تھا۔ وہ خود کو کسی دیوی یا دیوتا کی امان میں دے کر گویا تمام مصائب سے آزاد ہو جاتا تھا۔ اس کے لئے اس سے بڑی مسرت اور کیا ہو سکتی تھی!

اوپر کی بحث سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ میں "لفظی جھوٹ" ادب کی تخلیق کے اہم بنیادی عناصر میں اور فنی جھوٹ اصل میں جھوٹ نہیں ہے بلکہ سچ اور حقیقت کے اظہار کا ایک طریقہ ہے۔ مکان ایک حقیقت ہے اور فوٹو محض ایک عکس تو کیا فوٹو ایک جھوٹ ہے؟ فوٹو جھوٹ نہیں ایک اشارہ ہے، ایک ذریعہ ہے اس شے کو تصور میں لانے کا جس کا یہ عکس ہے۔ مصور کے ہاتھ کی بنی ہوئی تصویر جس کو اس نے اصل سے بڑی حد تک مختلف بنا دیا ہے جھوٹ نہیں بلکہ ایک اشارہ ہے۔ اس حقیقت کا جو مصور کے ذہن میں محفوظ ہے اور جسے اس نے منظر یا ماڈل میں چند تبدیلیوں کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ محبوب کے چہرے کو ماہتاب اور عارض کو گلاب اور آنکھوں کو نرگس اسی لئے کہا جاتا ہے۔ ان اشاروں کی مدد سے فن کار اس حسنِ گریز پا کا تصور دینا چاہتا ہے جس کا کوئی فوٹو بھی موجود نہیں ہے۔ اس حقیقت نے زندگی کو سمجھنے کی خواہش اور سب سے بڑھ کر حصول مسرت یا حظ آفرینی کے جذبے کے ساتھ مل کر ہر قسم کی کہانی بلکہ ہر قسم کے فن کو جنم دیا ہے اور داستان بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے اور اسی سے دیو مالائیں اتہاس، خرافات ہیں نہ دوسری داستانیں۔

۲

داستانیں طویل بھی ہیں اور مختصر بھی گیان چند نے ان پر تفصیلی بحث کی ہے۔ میں صرف چند ضروری باتیں کہوں گا۔ داستان کا خیال آتے ہی ذہن میں ایک ایسی دنیا کا تصور ابھرتا ہے جو ہماری روزمرہ کی دنیا سے نہ صرف مختلف بلکہ وہ کسی عجیب و غریب عالم کا حصہ ہے اسی لئے رومانی فضا داستان کا لازمہ بن کر رہ گئی ہے۔ وقار عظیم نے اپنی کتاب داستان سے افسانے تک میں اس موضوع پر جملہ اہل علم طبقوں کی متفقہ رائے کی نمائندگی کی ہے۔ یہ ایک الگ دنیا ہے

جہاں زندگی کے حقائق کی تلخی کسی نہ کسی انداز سے ختم کر دی جاتی ہے۔ خیر و شر کے ازلی و ابدی جھگڑے میں خیر کا بول بالا ہونا
ہے۔ ثنویت کے پیچیدہ مسئلے کی بجائے سیدھی سادھی حقیقت کو سامنے رکھ دیتے ہیں۔ اور یوں آرزوؤں اور خواہشوں کی تکمیل
تکمیل کے تمام سامان داستان میں فراہم ہو جاتے ہیں۔ ہماری بیشتر داستانیں لکھی ہی حصول حظ کے لئے گئی تھیں۔ تحیر کا عنصر
مستزاد ہے۔ ناممکن الوقوع واقعات کو عملی صورت میں ممکن دیکھ کر قاری یا مصنف کو لطف ملتا ہے۔ داستان کا مافوق الفطرت
عنصر یا عجائبات و واقعات چونکہ انسانی ذہن کی کسی خواہش کو تسکین دیتے ہیں اور فطرت انسانی کے کسی خاص تقاضے کی تسکین کے
لئے ہے۔ مافوق الفطرت واقعات بجائے خود ایک مقصد نہیں ہیں۔ داستانوں کے مصنفوں یا قاریوں کو مافوق الفطرت
واقعات سے نہیں بلکہ تحیر کی اس فضا سے دلچسپی رہی ہے جو ان واقعات سے پیدا ہوتی ہے۔ اگر یہ فضا کسی اور طرح پیدا کر لی جاتی
۵ تب بھی قاری یا سامع یا مصنف مطمئن ہو جاتا۔ ارسطو کے خیال کے مطابق کسی بڑے ایسے شخص کے لئے کوئی بادشاہ یا کوئی
اتنا ہی اہم انسان کہانی کا ہیرو ہونا چاہئے۔ اس سے کسی مہلک غلطی کا سرزد ہونا دوسری شرط ہے۔ ارسطو کا خیال تھا کہ عام انسان
زندہ پیدا ہی مصیبتوں کے لئے ہوتا ہے اس لئے اس کی تکالیف دل پر زیادہ اثر نہیں کرتیں کیوں کہ عادی ہو جانے کی وجہ سے
مصیبت پر ہم زیادہ ہمدردی نہیں کر پاتے۔ بادشاہ شہزادے، شہزادیاں جن کی زندگی ناز و نعم میں گذری ہوتی ہے اور جن کی
قسمتوں سے قوموں اور ملکوں کی تقدیریں وابستہ ہوتی ہیں تباہ ہوتے ہیں تو عظیم المیے جنم لیتے ہیں۔ آج یہ نظریہ غلط ثابت ہو چکا
ہے لیکن ہماری پرانی داستانوں میں یہ نظریہ ہمیشہ کارفرما رہا ہے کہ اہم ترین کردار محل سے متعلق ہوں۔ داستانیں المیہ کہانیاں
نہیں ہوتیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ داستان کی خیالی دنیا میں آرزو کی تکمیل کا سامان جمع ہونا ضروری ہے اور کنگالوں کے گروہ یہ مقصد
پورا نہیں کر سکتے۔ بادشاہوں وغیرہ کے لئے آرزوؤں کا پورا کرنا آسان ہوتا ہے اور ان کی شان و شوکت جہاں داستان میں رومانی
رنگ آمیزی کا ذریعہ بنتی ہے وہاں ایک طرح کی شادمانی کا سامان بھی پیدا کرتی ہے اور یوں اس عنصر کی تفریحی حیثیت مسلم
ہو جاتی ہے۔ اس کے دو مقصد ہوتے ہیں اول یہ کہ عام ذوق کی تشفی کے لئے عجیب و غریب واقعات اور شان و شوکت
کے تذکرے سے داستان کو دلچسپ سے دلچسپ تر بنایا جائے۔ ثانیاً یہ کہ خود مصنف ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرے جو اس کے
تخیل کا مسکن اور آرزوؤں کا کعبہ ہو۔ یہ دوسرا مقصد فی الحقیقت ہمیشہ اعلیٰ ادب کی تخلیق کا ایک مقصد رفیع رہا ہے۔

انسان کتنا ہی تخیل پرست ہو، کتنا ہی مافوق الفطرت مخلوق میں یقین رکھنے والا ہو۔ کتنا ہی آبادیوں سے دور چلا
جائے حقیقت کی دنیا سے مکمل طور پر دامن کش نہیں ہو سکتا۔ اس کی یہ بہت بڑی مجبوری ہے کہ ہر ناموجود کو سمجھنے کے لئے
اسے موجود کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اسی لئے ہر دوسری صنف ادب کی طرح ہمیں داستانوں میں بھی اپنی ہی دنیا کی تصویریں نظر
آتی ہیں اور مافوق الفطرت عنصر محض ثانوی حیثیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ ہمارا ادب خود مختار نہیں ہے کیوں کہ ہمارا تخیل بھی
خود مختار یا خود کفیل نہیں ہے زندگی ہی کسی نہ کسی رنگ میں ان کے لئے خوراک مہیا کرتی ہے۔ یہ زندگی ہی ہے جو اپنی گوناگوں
نیرنگیوں اور ہماہمی کے ساتھ ہمارے فن میں موجود رہتی ہے۔ اگر ہماری داستانیں محض مافوق الفطرت عناصر یا واقعات
وحادثات کا مجموعہ ہوتیں یا کوئی ایسی چیز ہوتیں جن کا کسی طرح بھی ہمارے ماحول سے تعلق نہ ہوتا تو وہ کبھی ہمیں متاثر نہ کر سکتیں

داستانوں میں واقعات و حقائق پر رومانی فضا کا ایک ایسا لبادہ پڑا ہوتا ہے کہ ہم زندگی کی ہو بہو تصویر دیکھنے کی بجائے ایسی تصویریں دیکھتے ہیں جو ہماری آرزوؤں کے زیادہ قریب ہوتی ہے۔ رومان کا یہ لبادہ دلچسپی پیدا کرنے کا ذریعہ اور ہماری تخیل پرستی کا ثبوت ہے۔ ورڈز ورتھ بھی جو روزمرہ کی فطری زندگی کے اصل واقعات کو عام استعمال ہونے والی زبان میں پیش کرنے کا قائل تھا مجبور تھا کہ ان سب واقعات کو تخیل کی چاشنی دے کر پیش کرے کیونکہ اس کے بغیر فن میں تاثیر پیدا نہیں ہوتی یا کم ہوتی ہے اور فن محض اطلاع یا رپورٹ نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ واقعہ اہم ہوگا تو قاری یا سامع پر اثر ضرور کرے گا لیکن یہ بھی درست ہے کہ مختلف لوگوں کے بیان کے اثرات مختلف ہوں گے اور بعض فنی چابکدستیوں۔ انداز بیان کے بعض اثرانگیز حربوں کے ذریعے اس اثر کو یقینی اور شدید بنایا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سپاٹ واقعات اور رپورٹ کبھی اعلیٰ فن پاروں کا مقام حاصل نہیں کر پاتیں۔ چالاک اور ہوشیار فن کار اگر کوئی رپورٹ پیش کرتا ہے تو اسے بھی "رپورتاژ" ایسا دلکش نام اور تخیل کی چاشنی دے کر پیش کرتا ہے۔ یہ بالکل یوں ہے کہ ہم جذباتی گفتگو تو گھنٹوں کر سکتے ہیں اور سن بھی سکتے ہیں لیکن عقلی و منطقی مباحث سے جلد اکتا جاتے ہیں۔ مشاعروں اور موسیقی کی محفلوں میں جس ذوق و شوق سے حاضری دی جاتی ہے مذاکروں اور مضامین فلسفہ کی مجلسوں میں نہیں دی جاتی۔ مقدم الذکر قسم کی محفلیں کسی حد تک تعیش کا سامان رکھتی ہیں اور ہم حقیقت کبھی نظر انداز نہیں کر سکتے کہ اکا دکا اشخاص کو چھوڑ کر پوری نوع انسانی فطری طور پر عیش پسند ہے اور دیو مالاؤں کے عیش پرست اور بے فکرے دیوی دیوتا لاشعوری طور پر اسی خواہش کی تخیلی تکمیل و تسکین کے لئے پیدا کئے گئے تھے۔ داستانوں میں یہ مقصد بادشاہوں وغیرہ کی موجودگی سے پورا کیا گیا ہے۔

داستانوں کی رومانی فضا اور رومانی شاعری میں جو فرق ہے اسے بھی یہاں واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ رومانی شاعری سے میرا مقصد ورڈز ورتھ، بائرن، کیٹس، شیلے یا ان کی شاعری ایسی شاعری ہے یا پھر ہمارے ہاں فیض، ندیم، عارف، ساحر اور دوسرے ترقی پسندوں کی شاعری سے۔ رومان خواہ داستان میں ہو یا شاعری میں تخیل کی پیداوار ہوتا ہے۔ تخیل ہی وہ بنیادی طاقت ہے جو اپنی گلکاریوں سے نئی نئی صورتیں ادب میں پیدا کرتی ہے۔ تخیل ایک عظیم تخلیقی قوت ہے اسی لئے ولیم بلیک نے اسے خدا کا درجہ دیا ہے۔ تخیل کو دو درجوں میں بآسانی تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک درجہ وہ ہے جہاں تخیل محض ہلکی سی رنگ آمیزی کرتا ہے اور اشیاء کو ایک خاص دلکشی بخشتا ہے۔ دوسرا درجہ وہ ہے جہاں تخیل کا عمل تخلیقی اور انتہائی پیچیدہ ہوتا ہے۔ داستانیں دیومالائیں اور تمام عظیم رومانی شاعری دوسرے یعنی اعلیٰ تر درجے کے تخیل کی پیداوار ہیں۔ پہلے درجے میں عمومیت اور کچھ حد تک سطحیت ہوتی ہے۔ دوسرے درجے میں آگ ہے جس میں تپ کر فن کار کی ذہنی اٹھان اور اس کے رجحانات، خیالات، تجربات اور جذبات ایک خاص انفرادی رنگ میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اسی لئے ہر رومانی شاعر ایک الگ دنیا کا خالق ہوتا ہے۔ یہ دنیا اس کا آئیڈیل ہوتی ہے اور وہ ہمیں زندگی اور روح کی ان بے کراں وسعتوں میں لے جاتا ہے جن سے ہم واقف نہیں ہوتے۔ ان تخلیقات کا نمایاں ترین پہلو ان کا انفرادی رنگ ہوتا ہے۔ ہر شاعر کی مثالی دنیا دوسروں سے الگ ہے لیکن داستانوں کا رومان روائتی ہوتا ہے اور تقریباً سبھی داستانوں کی فضا اور کردار ایک

سے ہوتے ہیں۔ داستان گوئی تنہا ان گوشوں پر نہیں ہوتی جن کا کھوج لگانا پہلے رومانی شاعر کا مقصدِ عظیم ہوتا ہے۔ رومانی شاعر خود کو زندگی کی ظاہری ہیئت پر افتادہ اور سیدھی سادی حقیقتوں کے حصار میں قید نہیں کرتا بلکہ اس کی شاعری رومانی بنتی ہی اس وقت ہے جب وہ اس حصار کو توڑ کر اپنے علم روحانی تجربے اور مشاہدے کی بنا پر اپنی دانست میں ہمیں زندگی کی وہ حسین صورت دکھاتا ہے جو لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ ہوتی ہے۔ ظاہری حسنِ فطرت اس نئی دنیا کی تشکیل میں ممد ثابت ہوتا ہے اور اعیان و افکار پر اس کی بنیاد ہوتی ہے اور شاعر ان اعیان و افکار کی اور اپنے آئیڈیل کی تشہیر بھی ضروری سمجھتا ہے۔

۳

میرزا ادیب نے ایک غریب گھرانے میں آنکھ کھولی اور جب وہ زندگی کا مشاہدہ و مطالعہ کرنے کے قابل ہوا تو اس نے اپنے چاروں جانب دکھوں اور پستیوں کا ایک سمندر پایا۔ پہلا ردِعمل جو ایک نوجوان پر ہو سکتا ہے وہی میرزا ادیب پر بھی ہوا۔ انہوں نے شعوری کم اور لاشعوری طور پر زیادہ ان مصائب سے آنکھیں بند کر کے اپنے تخیل کی دنیا میں کھو جانا اور یوں ایک طرح سے فرار حاصل کرنا چاہا۔ اس نے سوچا ہو گا کہ یوں وہ محفوظ و مامون ہو جائے گا۔ یوں بھی اوائل شباب کا زمانہ رومان اور جذبات کا زمانہ ہوتا ہے۔ اس عمر میں انسان مستقبل کے بڑے بڑے خواب دیکھتا ہے۔ بڑے بڑے آئیڈیل بناتا ہے اور اسے یقین سا ہوتا ہے کہ وہ اپنے آئیڈیل کے حصول میں کامیاب ہو گا خواہ وہ آئیڈیل شیلے کے آئیڈیل کی طرح کتنے ہی وسیع اور مبہم ہی کیوں نہ ہوں۔ ہر فنکار کو امید ہوتی ہے کہ وہ معاشرے کو بلکہ پورے عالم کو اپنی خواہشوں کے مطابق ایک ارفع تر مقام پر ضرور لے جائے گا۔ میرزا ادیب کا ذہن بھی یقیناً اسی قسم کے جذبات اور خیالات کا مرکز بنا رہا۔ اس نے خواب دیکھے، ارفع آئیڈیل بنائے۔ اس کے خواب پورے نہیں ہوئے اور اسے اپنا آئیڈیل حاصل نہ ہو سکا لیکن یہ آئیڈیل ابھی تک ریزہ ریزہ نہیں ہو سکا ہے۔

میرزا ادیب کی بیشتر داستانوں میں داستان کے بنیادی عناصر موجود ہیں۔ یہاں یہ جان لینا ضروری ہے کہ تحیر کی وہ دلچسپ فضا جو داستان کا طرۂ امتیاز ہے، میرزا کی داستانوں میں بدرجۂ اتم موجود ہے لیکن اس کا انحصار عموماً مافوق الفطرت عنصر پر نہیں ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ داستان میں اہم تر چیز مافوق الفطرت واقعات نہیں بلکہ ان سے پیدا ہونے والی وہ پُراسرار اور تحیر انگیز فضا ہے جس میں قاری گم ہو جاتا ہے۔ میرزا نے مافوق الفطرت واقعات کا سہارا لئے بغیر یہ فضا پیدا کر لی ہے۔ میرزا کی داستانیں پرانی داستانوں کی طرح داستان در داستان یا بے حد طویل نہیں ہیں لیکن بے حد طوالت داستان کے لئے اتنی ضروری نہیں جتنی اس کی پُراسرار فضا ضروری ہے۔

میرزا ادیب کی داستانیں ایسے زمانے کی پیداوار ہیں جب محض تخیل پرستی یا محض حصولِ لذت کی خاطر چند واقعات کو مزے لے لے کر بیان کرنا عموماً کسی صاحبِ فکر و نظر کے لئے ممکن نہیں رہا تھا جو فنکار آنکھیں کھول کر چلتا ہے اور اپنے ارد گرد کے ماحول پر نظر رکھتا ہے اور اپنے دل و دماغ کے دروازوں کو مقفل نہیں کر لیتا وہ یہ سمجھتا ہے کہ سب افسانے

ایک برادری کے مختلف افراد ہیں اور ان کی منفردیات، ان کے تقاضے اور عادات بڑی حد تک مشترک ہیں۔ وہ محض عیش و عشرت میں مشغول راجاؤں، بادشاہوں، شہزادوں اور شہزادیوں کے کھوکھلے بے ہودہ بے مقصد اور یکساں طور پر بے مزہ عشقیہ واقعات کو ہی اپنی تخلیقات کا موضوع نہیں بناتا۔ وہ اگر ایسا کرتا بھی ہے تو بھی اس کے پیش نظر کوئی ارفع تر مقصد ضرور ہوتا ہے۔ میرزا کی داستانیں محض عیاش بادشاہوں کی داستانیں نہیں ہیں۔ وہ بے مقصد تحریریں نہیں ہیں۔ رہا تھا ہے کہ آج ہر شخص کی زندگی سے بڑا المیہ پیدا ہو سکتا ہے۔ وہ عام آدمی کی تکلیف کو پوری طرح محسوس کرتا ہے لیکن پرانی داستانوں میں ایسا بہت کم ہوتا تھا۔ میرزا نے ایسی داستانیں بھی لکھی ہیں جن کا بڑا مقصد تفریح اور تخیل دسیا ہی رہتا ہے اور ایسی بھی جن میں تفریح کا مقصد کسی ارفع تر مقصد کے تابع ہو گیا ہے۔ اس کی شروع کی داستانوں کا بڑا مقصد ذہنی تفریح معلوم ہوتا ہے لیکن بعد کی داستانوں میں زندگی کے اہم تر مسائل اس کے پیش نظر ہیں۔ اور تفریح کو مقصد سمجھنے والی داستانوں کی تعداد بہت کم ہے۔ یوں میرزا کی داستانوں میں اپج اور تنوع کے بھرپور عنصر کا احساس ہوتا ہے

۴

صحرا نورد کے خطوط میرزا کی اولین باقاعدہ اور قابل قدر تصنیف ہے۔ میرزا کی شہرت اور مقبولیت کا سب سے بڑا ذریعہ صحرا نورد کے خطوط اور صحرا نورد کے رومان ہیں۔ میں نے بہت سے اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگوں میں جب میرزا کے بعض اعلیٰ افسانوں کا ذکر کیا ہے تو اکثر لوگوں نے ان سے کوئی واقفیت ظاہر نہیں کی لیکن جونہی میں نے صحرا نورد کا نام لیا ہے ان کی زبان سے فوراً میرزا کا نام اور کلمہ ہائے تحسین ادا ہونے لگے ہیں۔

ان دونوں کتابوں کی کہانی میں داستان کی روایتی خصوصیات موجود ہیں اور جگہ جگہ ایسے نقوش بکھرے ہوئے ہیں جو ان داستانوں کے کردار کو متعین کرتے ہیں۔ بعض داستانوں میں یہ خصوصیات کم ہیں وہاں اس کے واضح اسباب بھی مل جاتے ہیں جن پر بحث آگے چل کر ہو گی۔

صحرا نورد کا نام ہی ہمیں ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جو نہ تو عام لوگوں کی دنیا ہے اور نہ ہماری روزمرہ زندگی میں ایسی دنیا سے ہمیں واسطہ پڑتا ہے۔ صحرا نورد ایک ایسا کردار ہے جو ہمارا اپنا ساتھی ہے جانا پہچانا اور دیکھا بھالا لیکن شوق دید عالم و تجسس اسے اس کی روزمرہ کی آباد دنیا سے دور لے جاتے ہیں۔ وہ نئے عالموں کی تلاش میں ہے۔ صحرا نورد اصل میں میرزا کے تخیل کی خارجی اور مادی صورت ہے۔ صحرا نورد کو کھلی فضاؤں سے عشق ہے۔ یہ اشارہ ہے اس حقیقت کی طرف کہ اس کردار کا خالق آزادی کی فضا سے محبت کرتا ہے۔ آزادی سے محبت کا موضوع میرزا کی ابتدائی داستانوں میں کم نظر آتا ہے لیکن لاشعوری طور پر صحرا نورد کے کردار کی تخلیق میں میرزا نے اپنے تخیل ہی کو ایک شخصیت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ صحرا نورد کا نئی دنیاؤں کی تلاش میں سرگرداں رہنا میرزا کے آئیڈیل کی تلاش سے مماثل ہے۔ اور یوں اس رومانیت کی نشاندہی کرتا ہے جس کا سراغ ہمیں مذہبی پیشواؤں، مصلحوں، بڑے ترقی پسند شاعروں اور بائرن اور شیلے ایسے رومانی شاعروں کے ہاں ملتا ہے۔ اوّل تو کسی شے یا زمانے کا دور چلا جانا ہی اسے رومانی لبادہ اڑھا دیتا ہے اور اسی لئے ماضی اور مستقبل

[illegible] خیالات سے بچ رہتے ہیں پھر صحرا نورد اس دنیا میں جاکر اس قدر کھو جاتا ہے کہ وہ تی
[illegible] اپنے ہوتے ہوئے بھی اجنبی ہو کر [illegible] اور عالم کی چیزیں معلوم ہونے لگتی ہیں
[illegible] اور رومانی [illegible] داستانی فضا پیدا کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ ایک لحاظ سے
[illegible] ہے جو ملتا ہے اس نے [illegible] صحراؤں کی خاک چھانی ہے بلکہ ہر نئی دنیا سے پیار بھی
کیا ہے۔ [illegible] یہ نام خوب سوچ سمجھ کر رکھا ہے اور یہ مصنف کی ذہانت اور تخیل
[illegible] ثبوت ہے۔ صحرا نورد [illegible] دنیاؤں میں گم ہو جاتا ہے لیکن یہ گمشدگی عارضی ہوتی ہے یہ ایسے ہی ہے
[illegible] جسم و جان کے رشتے کو قائم رکھنے کے لئے زندگی کی جدوجہد میں مصروف رہے
[illegible] پھر گھر سے باہر نکل جائے۔ صحرا نورد کا ہر نئی دنیا میں [illegible]
[illegible] ہے جو آج بھی اسے اپنے آئیڈیل کے حصول اور زندگی کو نئی اور
[illegible] ہے۔ صحرا نورد خود میرزا کی ذات ہے یا اس کا ہمزاد۔ وہ ہم سے دور ایک نئی
تخیلی دنیا کا [illegible] ظاہر کرتا ہے اور رومانی فضا پیدا کرتا ہے وہ دوہری اہمیت کا حامل ہے۔ میرزا نے اسے
صحرا گرد [illegible] اس لئے کہ اس نام سے روزمرہ زندگی کا دامن کچھ ایسی مضبوطی سے بندھا ہے کہ جدا نہیں
ہو سکتا [illegible] کا رنگ لئے ہے اور یہ نام ہمیں اتنی تیزی سے ایک نئی دنیا میں نہیں لے جاتا
جتنی تیزی سے صحرا نورد کا نام لے جاتا ہے۔ صحرا نورد کا نام لیتے ہی ذہن میں ایک ایسی دنیا ابھر آتی ہے جہاں ریت
ہی ریت ہے جہاں کھلی فضائیں افق تک پھیلی ہوئی ہیں جہاں کوئی راستہ متعین نہیں ہے۔ صحرا نورد جدھر چاہے جا سکتا ہے
اس پر کسی پابندی نہیں ہے اور اس صحرا کے نشیب و فراز میں بسنے والا دیوانہ پن تک پہونچا ہوا فرزانہ ایک
عاشق رومان چلا جا رہا ہے [illegible] چلا جا رہا ہے حالانکہ اس کے سامنے آگے پیچھے، دائیں بائیں ریت ہی ریت ہے [illegible]
[illegible] معلوم ہوتی ہے۔ اس بیکرانی، اس پھیلاؤ، اس وسعت ہی سے میرزا کی روح کو عشق ہے۔ [illegible]
دیکھنے کے لئے نہیں [illegible] ریت پر اس کے نقش ہائے قدم کتنی دیر تک قائم رہتے ہیں وہ جانتا ہے کہ عمر گذشت اور کار
جہاں [illegible] باد صحرا [illegible] دور سے نئی بستیوں، نئی دنیاؤں، نئے نخلستانوں کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔ اس لئے
[illegible] ہے۔ یہاں کی فضائیں خاموش ہیں یا طوفان انگیز۔ لیکن جس طرح عدم نئی زندگی کی ابتدا ہے اسی طرح خاموشی
نئے طوفان کا پیش خیمہ۔ [illegible] اسے لئے پھرتا ہے اور ان ویرانوں میں ان [illegible] برگ و بار [illegible]
صحراؤں میں اسے نخلستان مل ہی جاتے ہیں اور ان نخلستانوں میں یا چھوٹی چھوٹی آبادیوں میں جن لوگوں سے اس کی ملاقات
ہوتی ہے وہ ایک طرف جہاں صحرا نورد کو انسانی اور ترقی یافتہ دنیا سے رشتے کی یاد دلاتے ہیں وہاں ایک چھوٹی سی نئی
دنیا کا در بھی اس پر وا کرتے ہیں۔ گویا صحرا ایک علامت ہے زندگی کی بیکرانی کی، وسعتوں کی اور لامحدود [illegible] کی اور
انسان کی نظروں سے اوجھل کئی دنیاؤں کی۔ قاری یہ تمام احساسات سے گزرتا ہے اور حقیقی دنیا سے وابستہ رہ کر ایک

نئی دنیا کی ایک تخیلی عالم کی سیر کر لیتا ہے۔

میرزا نے ان داستانوں میں جہاں بھی صحرائی وسعتوں کا ذکر کیا ہے قاری وہاں کچھ دیر کے لئے اپنے اردگرد پھیلی ہوئی روزمرہ کی دنیا کو بھول سا جاتا ہے۔ وہ خود صحرا نورد بن جاتا ہے اور تخیل کے پرواز پر اڑتا ہوا وہ کچھ دیکھتا ہے جو وہ اکثر دیکھنا چاہتا ہے یا جس کی خواہش لاشعوری طور پر اس کے دل میں موجود رہتی ہے اور پوری نہ ہونے کی وجہ سے کبھی کبھی اسے فسردہ سا، بجھا بجھا سا، مٹا مٹا سا کر دیتی ہے۔ وہ لوگ جو تجزیۂ نفس کے علم سے واقفیت رکھتے ہیں، تزکیۂ نفس کا راستہ تلاش کر بیٹھتے ہیں اور وقفوں سے دنیا کی سیر پر نکل جاتے ہیں۔ باہر کا عالم گھر کے اندر کے عالم سے مختلف ہوتا ہے۔ گھر کی چھت اور دیواروں سے نجات ملتی ہے تو وسعتوں اور پہنائیوں کی بیکرانی کا احساس ہوتا ہے اور تخیل کو اپنے پھیلاؤ، اپنی وسعت اور بیکرانی کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے۔ صحرا نورد تخیل کی ذہنیت بن کر دو طرح کے انسانوں کا ساتھ دیتا ہے۔ ایک کے ساتھ وہ گھومتا ہے صحرا بہ صحرا اس کی راہنمائی کرتا ہے اور دوسرے کے لئے وہ اس کی خفیہ آرزوؤں کی عملی تصویر بنتا ہے۔ شروع میں مافوق الفطرت مخلوق اور واقعات کے ذریعے داستان میں اجنبیت اور سحر و تحیر کی فضا پیدا کی جاتی تھی۔ میرزا ادیب نے مافوق الفطرت مخلوق اور واقعات سے قریب قریب مکمل اجتناب کیا ہے اور بعض دوسرے بہت کار آمد ذرائع سے یہ مقصد حاصل کیا ہے۔ جو داستان گو مافوق الفطرت عنصر سے اجتناب کرتا ہے، وہ گویا رومانی، تحیر آفریں اور سحر آلود فضا پیدا کرنے کے سب سے موثر اور آسان ذریعے سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ ایسا کرنا میرزا کے لئے ضروری تھا کیونکہ وہ اس حقیقت سے واقف تھا کہ جب تک ایک مصنف کی تحریریں دوسروں سے مختلف نہ ہوں اور جب تک ان تحریروں پر انفرادیت کی چھاپ نہ ہو یہ کوئی مقام الگ سے نہیں بنا سکیں گی۔ میرزا نے یہ فضا پیدا کرنے کے لئے مشکل راستہ اختیار کیا۔ اس نے یہ کوشش کی کہ وہ قاری کو کسی ایسی دنیا میں لے جائے جو اس کی روزمرہ کی دنیا سے بہت دور ہو اور جس کو یا تو اس نے کبھی نہ دیکھا ہو یا پھر اس کی محض جھلکیاں ہی دیکھی ہوں لیکن اسے دیکھنے کی خواہش اس کے دل میں خفتہ یا بیدار موجود ضرور ہو۔ کوئی زمانہ یا چیز یا شخص جتنا بلحاظ وقت یا فاصلہ ہم سے دور ہو جاتا ہے اتنا ہی رومانی فضا کا لباس اس کے گرد مضبوط ہو جاتا ہے۔ کولرج کی نظمیں 'کبلا خان'، 'بڈھا ملاح' اور 'کرسٹابل' وغیرہ واضح مثالیں ہیں۔ میرزا نے اس گر کو سمجھا ہے اور اس سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ بادشاہ، نواب، شہزادے، شہزادیاں، دیوی، دیوتا وغیرہ مع اپنی تمام روایتی شان و شوکت اور سامان تعیش کے ان داستانوں میں موجود ہیں اور ماضی کے کسی دور افتادہ دور یا ہمارے اپنے وطن سے باہر کی کسی دنیا سے متعلق معلوم ہوتے ہیں۔ آج کے دور میں جب ہمارا سیاسی شعور ہر انسان کو آزاد دیکھنا چاہتا ہے، بادشاہ وغیرہ ہمارے لئے اجنبی چیزوں کی صورت اختیار کر گئے ہیں لیکن ہم ان کے تذکرے بڑے شوق سے سنتے ہیں۔ شاید یوں ہم اپنے نفس کے کسی خلا کو پر کر رہے ہوتے ہیں۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ آج بادشاہوں وغیرہ کو ماضی کی یادگاریں سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے ان کا ذکر رومانی حظ سے خالی نہیں ہوتا۔ خود ہمارا ملک جمہوریت کا علمبردار ہے لیکن جب کسی بادشاہ، شہزادہ یا شہزادی کا گذر ہمارے ہاں سے ہوا تو لوگ دیوانہ وار اس کی ایک جھلک کی خاطر دور دراز سے

پہنچے۔ اس نوع کے واقعات سے ہمیں کسی قوم یا بحیثیت مجموعی انسان کے کردار کے بارے میں بہت قیمتی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ میں کتنی ہی ایسی لڑکیوں —— کو جانتا ہوں جو وطنِ عزیز میں یا باہر سے کسی بھی بادشاہ —— کی آمد پر دیوانی ہوئی پھریں، ان کی خواہش رہی کہ ظفر شاہ کو ایک نظر دیکھ لیں —— —— میں ایسے والدین کو بھی جانتا ہوں جنہوں نے تمام اسلامی اخلاق وضوابط کی روایات کا گلا گھونٹ کر یہ جانتے کہ کس آرزو کی تشفی ہو سکے گی، اپنی نوجوان بیٹیوں کو گھر سے باہر بھیج دیا کہ جاؤ محفلوں میں شرکت کرو —— —— لڑکیاں لڑکوں سے زیادہ رومان پسند ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر مجھے یوں ملا کہ ایک شہزادے کی آمد پر ہنسی مذاق کرتے ہوئے چند خواتین نے اپنے اندر چھپی ہوئی آرزو کا پردہ عورت کا انکشاف یہ کہہ کر کیا کہ زندگی تو اس کی ہے جو اس کی ملکہ ہے۔ ان واقعات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انسان کی طبعی رومان پسندی پر کوئی مستقل قدغن نہیں لگائی جا سکتی۔

حقیقت یہ ہے کہ بادشاہت کے دور سے ہم کتنا بھی دور چلے جائیں، بادشاہوں، شہزادیوں اور شہزادوں وغیرہ میں ہماری دلچسپی ختم نہیں ہو سکتی۔ بادشاہ، شہزادیاں اور شہزادے کسی نہ کسی رنگ میں کسی نہ کسی روپ میں ہمارے آس پاس موجود رہتے ہیں بلکہ کوئی شہزادہ یا شہزادی ہم میں سے بیشتر کے دلوں میں ہر وقت چھپا رہتا ہے اور ہم اسے خوابوں کے ہنڈولے میں بٹھا کر جھولا جھلاتے رہتے ہیں۔ لوگ زندگی جھونپڑوں میں گذار دیتے ہیں لیکن ہمیشہ محلوں کے خواب دیکھتے ہیں۔ دلوں میں بسنے والے یہ خیالی شہزادے شہزادیاں کئی خواہشات کی علامتیں بن جاتی ہیں۔ انسان فطری طور پر مہم جو بھی ہے لیکن آرام اور عیش کو بھی بہت پسند کرتا ہے، اور چاہتا ہے کہ اسے بادشاہوں کا سا دبدبہ اور سامانِ راحت و عیش میسر ہو اور جب ایسا نہیں ہو پاتا تو اس جذبے کی تسکین اس کے اظہار اور خیالی دنیاؤں اور پریوں کی تخلیق سے ہونے لگتی ہے۔ شہزادے، شہزادیاں، ان کی زرق برق پوشاک، ان کے عالیشان محلات، ان کی امارت اور صحت و جمال، ان کی قوت اور عزت، یہ وہ چیزیں ہیں جن کی کشش کبھی کم نہیں ہو سکتی: میں بادشاہ نہیں مگر بادشاہ سے ملا تو ہوں، میں شہزادہ نہیں لیکن ایک شہزادی نے اپنی تصویر پر دستخط کر کے تو مجھے دی ہے۔ اس قسم کے خیالات انسان کو ذرا کھٹیا قسم کی تسکین ضرور عطا کرتے ہیں۔ مائیں اپنی محبت اور سادگی میں شہزادوں اور شہزادیوں کی تمام برائیوں کو یکسر بھول جاتی ہیں، اور ہمیشہ کہتی ہیں کہ ان کے بیٹوں کے لئے تو آسمانی شہزادیاں آئیں گی اور بیٹیوں کو بیاہنے بڑی بڑی سلطنتوں کے شہزادے آئیں گے۔ چاند دور ہے تو ہماری توجہ کا مرکز بن گیا ہے اور ہم اسے پیار کرنے لگے ہیں جب ہم وہاں جا بسیں گے تو چند دوسری بستیوں اور دنیاؤں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوں گے۔ قلعے اور محل وغیرہ بھی آج کی زندگی کا حصہ نہیں ہیں۔ چنانچہ ان کا ذکر بھی اجنبیت کا احساس دلانے لگتا ہے۔ میرزا نے ان تمام ذرائع سے پورا کام لیا ہے۔

میرزا کی داستانوں میں ایسے واقعات کی بھی کمی نہیں جن کو منطق اور استدلال یا تو قبول نہیں کرتا یا بمشکل قبول کرتا ہے پرانی داستانوں کا ایک اہم پہلو تھا۔ مافوق الفطرت عنصر کی کمی کے باوجود میرزا نے اس روایت کو ایک حد تک قائم رکھا ہے۔ پرانی داستانوں میں عشق بلاخیز ایک کھیل تھا۔ سو یہاں بھی ہے۔ پرانی داستانوں میں عشق کے تمام مراحل طے ہو جاتے تھے اور ایسا اکثر ہوتا تھا گویا زندگی ملی ہے تو عشق کرنے کے لیے۔ پھر ہیرو بھی اکثر داستانوں کا ہیرو یعنی اوصاف و ہر شے سے بیگانہ ہو جاتا۔ ان داستانوں کے عام واقعات میں سے ہے۔ عقل سلیم ان باتوں کو پوری طرح قبول نہیں کرتی عشق کی داستانیں میرزا نے بھی اسی روایتی انداز پر لکھی ہیں۔ داستان "تورہ دختر صحرا" کی ہو یا "ملکہ مصر" کی، بابل کی شہزادی کی ہو یا سماوات کے بادشاہ کی عشق ہر جگہ اندھا ہے اور عقل ہر عشق پر محو تماشا بنی نظر آتی ہے۔ یہاں جو بہادر ہے وہ بہت بہادر ہے جو خوبصورت ہے وہ بہت خوبصورت ہے جو شہزادہ عاشق ہے، عام عاشقوں کی طرح یہاں بھی حماقت کے شاہکار ہیں۔ مگر داستان گو مجبور ہے کیوں کہ ان عناصر کے بغیر اس کی داستان، داستان نہیں ہوگی اور اسے عوام پسند نہیں کریں گے۔ داستان جدید افسانے کی حقیقت پسندی اور تجرباتی انداز بیان کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ داستان نثر کی صنف نازک ہے۔

دوسری داستانوں کی طرح میرزا کی داستانوں میں بھی بعض کردار اتنے سادہ اور کم فہم ہیں کہ قاری اس بات پر تعجب کرتا ہے کہ آخر یہ کردار بعض چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی کیوں نہیں سمجھتے اور بچوں کی سی سادگی کا ثبوت کیوں دیتے ہیں۔ پرانے زمانے کے قاری کو یہ مشکل درپیش نہ تھی۔ آج کا قاری مافوق الفطرت واقعات پر یا تو یقین نہیں رکھتا یا بہت کم یقین رکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کو، ہر واقعہ کو عقل اور منطق کی عینک سے دیکھتا ہے لیکن داستان کی روایت اس سختی کی نہ تو متقاضی تھی نہ متحمل۔ حقیقت یہ ہے کہ مافوق الفطرت اور غیر منطقی واقعات سے اب بھی ہماری دلچسپی قائم ہے اور ہم کوشش کرتے ہیں کہ اس نوع کے واقعات کو عقلی طور پر سمجھ سکیں۔ میرزا نے قاری کی اس کمزوری سے فائدہ اٹھا کر داستان کی یہ روایت بھی قائم رکھی ہے۔

داستان (یا رومان) کا ایک اور اہم عنصر تحیر کی فضا ہے۔ ہم اس فضا کو مافوق الفطرت واقعات اور غیر منطقی انداز نظر کا نتیجہ بھی قرار دے سکتے ہیں بلکہ یہ دوسری بات زیادہ قرین قیاس ہے۔ میرزا کے ہاں مافوق الفطرت عنصر اپنی اصل کے ساتھ عنقا ہے لیکن اس نے فطری واقعات کو پیش کرنے کا جو انداز اختیار کیا ہے وہی دونوں قسم کی فضائیں پیدا کرتا ہے اور بہت کامیابی سے کرتا ہے۔ یہ کام پرانے داستان گو کے کام سے کہیں زیادہ دشوار ہے۔ جب واقعہ خود ہی مافوق الفطرت ہو اور اپنے اندر تحیر کی فضا اور رومان کی ہوا کے تمام لوازم رکھتا ہو تو داستان گو کا کام بہت آسان ہو جاتا ہے لیکن جہاں مافوق الفطرت عنصر سے دامن کشی شرط ہو اور محض فنی کمال اور اسلوب پر ہی تکیہ ہو تو اس سے دشوار کام اور کوئی نہیں ہوتا۔ میرزا اس امتحان میں پورا اترتا ہے۔ دور حاضر میں صرف میرزا ادیب نے ہی کامیاب داستانیں لکھی ہیں۔ اس کی داستانوں میں روایت سے ہٹ کر جو شے در آئی ہے وہ ارفع سنجیدگی ہے جو آرنلڈ کے

خیال میں پچھلے فن پارے سے وابستہ رہتا ہے اور یوں گویا اس کا فن داستان گوئی ایک حد تک مختلف بھی ہو جاتا ہے۔

صحرانورد کے خطوط کی فضا بنانے میں داستانوں میں شاہی ماحول موجود ہے جو اجنبیت کی فضا قائم کرتا ہے۔ تاہم میرزا نے اپنے طریقے سے بھی کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاہی ماحول کے بغیر بھی رومان اور اجنبیت کی فضا پیدا ہو جاتی ہے مثلاً اس نے اکثر داستانوں کو ایسے پس منظر سے ابھارا ہے جس سے ہمارا قاری عموماً واقف نہیں ہوتا یا وہ ہمارے لئے دور کی تہذیب اپنے دامن میں رکھتا ہے۔ بابل و بابل جو زمانی لحاظ سے ہم سے وقت اور فاصلے کے لحاظ سے بہت دور ہے بلکہ وہاں کا پورا پس منظر ہمارے لئے اجنبی ہے۔ زمان و مکان کا یہ فاصلہ میرزا کی بیشتر داستانوں میں ملتا ہے۔ [illegible] سمارت کا قیدی اور اسی طرح دوسری داستانیں [illegible] اور روزمرہ کی زندگی کا براہ راست اور مکمل عکس نہیں ہیں۔ علاوہ ازیں صحرانورد کے خطوط کی تمام داستانوں میں [illegible] اجنبی نام استعمال کئے ہیں۔ بابا جونزی، ششبو، جوزی، سمارت، حمدی، بابا میر، شمس، [illegible] مورت، خلقہ، نور زاد، گیلطی، نفرتتی وغیرہ اشخاص اور مقامات کے نام ہیں لیکن ہمارے لئے ایک [illegible] اجنبی رومانی فضا پیدا کرتے ہیں۔

میرزا کی داستانوں میں جو کردار آتے ہیں اور جو [illegible] موجود ہے وہ عصر موثر ہا اور دیو مالاؤں کی فضا سے بھی مختلف ہے کہ میرزا کے کردار [illegible] جاگتی دنیا کے [illegible] ہیں تو مصنف ان کا تجزیہ نہیں کرتا اور نہ ہی کردار نگاری کو اپنا مقصد بناتا ہے اسی لئے داستانوں کے کردار [illegible] مثالی نمونے ہیں اور یہ بھی داستان کی ایک خصوصیت ہے۔

۵

اب میں ایک ایسے امر کی جانب اشارہ کرنا چاہتا ہوں جو میرزا ادیب کو پرانے داستان گویوں سے بہت مختلف کر دیتا ہے۔ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ میرزا ایک ایسے دور کی پیداوار ہے جب محض تخیل کی دنیا میں پناہ [illegible] انسان کے لئے ممکن نہیں۔ [illegible] جو شخص آنکھیں کھول کر دیکھتا ہے اور اپنے [illegible] کی دنیا پر گہری نظر بھی رکھتا ہے اس کے لئے حقائق سے گریز ممکن نہیں اور فن برائے فن کے نعرے کو وہ [illegible] تصور نہیں کرتا۔ رہا فن برائے زندگی کا نعرہ تو اسے وہ اس لئے غیر ضروری سمجھتا ہے کہ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو کسی اعلان کی محتاج نہیں ہے۔ "سورج گرم ہے" ایک ایسی حقیقت ہے جس پر [illegible] کی ضرورت اس لئے پیش نہیں آتی کہ لوگ اس سے واقف ہیں۔ خواہ کچھ بھی کہا جائے، فنون لطیفہ ادب یا سائنس کے کمالات [illegible] زندگی کی خدمت پر مامور ہیں اور یہ تعلق اتنا استوار ہے کہ کوئی طاقت اس میں رخنہ پیدا نہیں کر سکتی کسی شے کو محض انسانی [illegible] خاطر قبول کرنا بھی ایک لحاظ سے اسے زندگی کے لئے ہی قبول کرنا ہے اور ایسا ہر ذاتی نفسیاتی تقاضوں کے دباؤ کے تحت کیا جاتا ہے۔ پھر فرد کا تعلق کچھ نہ کچھ اجتماعی زندگی سے ضرور ہوتا ہے۔ اس لئے طاقتور شخصیتیں رکھنے والے افراد ماحول کو متاثر کرتے ہیں۔ آدمی زندگی سے کتنا ہی دور بھاگنے کی کوشش کرے وہ اس سے الگ نہیں ہو سکتا۔ [illegible] جنگل میں دھونی رما کر بیٹھتا ہے تو [illegible] یہی سمجھتا ہے کہ وہ زندگی سے دور بھاگ

نہیں ہے لیکن زندگی سے اس کا تعلق کبھی نہیں ٹوٹ سکتا۔ اس کی یہ ہجرت زندگی پر ایک طرح کی تنقید ہے۔ وہ پھر اپنے انداز میں زندگی کو متاثر کرتا ہے۔ وہ لوگوں کی مرادیں پوری کرتا ہے۔ وہ چاہے یا نہ چاہے زندگی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی کیونکہ اس نے دنیا کو ترک کیا لیکن دنیا اس کے ساتھ رہی اور بالآخر ایک نیا عزم لے کر اسے دنیا کے پاس واپس آنا پڑا۔ یہی حال فن کار کا ہے۔ وہ ذات کے خول میں بند ہوتا ہے یا اپنی انا کے سمندر میں ڈوب جاتا ہے تب بھی دنیا سے پوری طرح متعلق رہتا ہے اور اپنی ذات اور انا کے وسیلے سے یہ رشتہ قائم رکھتا ہے۔ فن برائے فن یا فن برائے حیات کے نعرے الگ الگ ہو کر بے معنی ہو جاتے ہیں۔ فن ہر حال میں تعمیری ہوتا ہے خواہ یہ تعمیر فن کار کے لئے ذاتی تسکین اور مسرت تک ہی محدود کیوں نہ ہو۔ گر فنکار کے پیش نظر اس کے علاوہ کوئی بڑا اجتماعی مقصد بھی ہے تو وہ بلند تر ہو جاتا ہے۔ بڑا فن وہ ہے جو ایک طرف اپنے دل و دماغ، اپنی ذات کی گہرائیوں میں ڈوب سکے تو ابھر بھی سکے اور دوسری جانب کائنات کی پہنائیوں پر پھیلے تو خود کو مجتمع بھی کر سکے اور بیرونی حقائق اور قلبی و ذہنی واردات کے تصادم اور اتصال سے پیدا ہونے والے اثرات کو نہ صرف سمجھ سکے بلکہ اپنے انداز میں ان کا اظہار بھی کر سکے۔

میرزا ادیب ان شرائط پر پورا اترتا ہے اور چونکہ اس نے اپنی بہت سی داستانوں میں معاشرے کی اصلاح کو شعوری طور پر پیش کیا ہے۔ اس لئے وہ پرانے داستان گوؤں سے بہت مختلف بھی ہو گیا ہے۔ میرزا ایک بڑا فنکار ہے۔ اس کا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ اس کی ہر تخلیق شاہکار ہے۔ ہر بڑے مصنف کے ہاں ایسی تخلیقات بھی نظر آتی ہیں جو عظیم نہیں ہوتیں۔ ہمیں فن کار کی تخلیقات کا بحیثیت مجموعی جائزہ لے کر کسی نتیجے پر پہونچنا ہوتا ہے۔ شیکسپیئر سے بڑا فنکار دنیا نے ابھی تک کسی کو نہیں مانا۔ اس کی بھی بعض تخلیقات کمزور اور بے مزہ ہیں لیکن اس کی عظمت ان تخلیقات کی وجہ سے قائم ہے جو ہر طرح عظیم قرار پائی ہیں۔

واضح ہے کہ میرزا نے جہاں داستان کی روایت کو اپنایا ہے وہاں اس میں کچھ تبدیلیاں اور اضافے بھی کئے ہیں اس نے جہاں داستان کی رومانی اور تحیر انگیز اور پُراسرار فضا کو قائم رکھا ہے وہاں بعض داستانوں میں ایک خاص سماجی مقصد بھی شامل کر دیا ہے اور یوں وہ باقی تمام داستان گوؤں سے الگ ہو گیا ہے۔ شاید بعض لوگ اس دوسری قسم کی داستانوں کو محض اسی ایک وجہ سے داستانیں ہی تسلیم کرنے سے انکار کر دیں کہ موضوع کی ثقالت ان کی نزاکت پر بار ہے اور یہ نثر کی اس صنف نازک پر ظلم کے مترادف ہے۔ لیکن ان داستانوں میں بہت سے لوازم کی موجودگی انہیں داستانوں کے زمرے ہی میں شامل کرتی ہے۔ موضوع کی ثقالت میرزا کی آخری داستانوں میں آتی ہے جہاں اس کا فن تیزی سے جدید افسانے کی طرف بڑھ رہا ہے۔ میرے ایک دوست نے جو اردو کے پروفیسر ہیں ایک بار اعتراض کیا تھا کہ میرزا کی یہ دونوں کتابیں، داستان در داستان یا قصہ در قصہ نہ ہونے کی وجہ سے داستانوں کے مجموعے نہیں کہلا سکتیں۔ مجھے ان کی اس رائے سے شدید اختلاف رہا ہے۔ داستانیں طویل بھی ہو سکتی ہیں اور مختصر بھی اور ان کی قصہ در قصہ صورت الگ حیثیت بھی مسلم ہے۔ گیان چند اور وقار عظیم کی کتابوں کے مطالعے سے بھی یہی رائے قائم ہوتی ہے۔ اصل چیز داستان کی فضا ہے۔ کہانی خواہ طویل ہو یا مختصر اگر اس میں یہ فضا موجود نہیں

ہے تو کہانی داستاں نہیں کہلائے گی۔ گیان چند لکھتے ہیں:

"الف لیلہ حقیقتاً کہانیوں یا مختصر داستانوں کا مجموعہ ہے۔"

گویا الف لیلیٰ کی طویل کہانیاں اپنی الگ الگ حیثیت میں بھی داستانیں ہی کہلائیں گی۔ "داستان رو کنے" والی بات اپنی جگہ پر خوب ہے لیکن اس کے بغیر بھی داستان داستان ہی کہلائے گی۔ یوں میرزا کی داستانیں کچھ ایسی مختصر بھی نہیں کہ پریشانی کا سبب بنیں۔

خیر و شر کی جنگ پرانی داستانوں کا موضوع رہا ہے۔ میرزا کے ہاں یہ موضوع روایتی انداز سے بھی پیش ہوا ہے اور نئے انداز سے بھی۔ یہ موضوع تو میرزا کے افسانوں اور ڈراموں میں بھی موجود ہے۔ پرانی داستانوں کو یہ کہہ کر رد نہیں کیا جا سکتا کہ وہ محض تخیل پرستی کی پیداوار ہیں اور ان کا ماحول سے کوئی تعلق نہیں۔ میں جب یہ کہتا ہوں کہ میرزا ادیب موضوع کی سنجیدگی کی وجہ سے ان سے مختلف ہے تو میرا مقصد یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ پرانی داستان کا ماحول سے سرے سے کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا تھا۔ یقیناً داستان بھی ایک خاص طرز معاشرت کی پیداوار تھی اور ایک حد تک ایک خاص دور کی زندگی کا عکس بھی پیش کرتی تھی لیکن جس بات میں میرزا ادیب مختلف ہے وہ یہ ہے کہ میرزا کی داستانوں میں بطور خاص ایک مقصد کی پیش کش جس طرح ہوتی ہے پرانی داستانوں میں ایسا نہیں ہوتا تھا۔ "صحرانورد کے رومان" کی نسبت داستانوں میں موضوع کی یہ سنجیدگی اور شعوری طور پر معاشرے کی اصلاح کا جذبہ بہت نمایاں ہے۔ ان داستانوں میں میرزا کا انداز بیان بھی کچھ بدلا ہوا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ اس مقام پر میرزا کا فن ایک نئی کروٹ لینے کی تیاری کر رہا ہے اور یہ ارتقا کا اصول ہے کہ تبدیلی اچانک رونما نہیں ہو جاتی۔ یہ تبدیلی بتدریج ہوتی ہے اور "صحرانورد" کے رومان میں اس تبدیلی کا آغاز ہو چکا ہے۔

داستانوں کی رومانی فضا کو حقیقی دنیا سے الگ سمجھا جاتا ہے۔ میرزا کی داستانیں معاشرے کی اصلاح کے مقصد کے باوجود رومانی ہیں اور میرزا کی حقیقت پسندی کے باوجود مثالی ہیں اور حقیقی دنیا سے مختلف تصاویر پیش کرتی ہیں۔ صحرانورد کے خطوط کی بیشتر داستانیں روایت کی اساس پر کھڑی ہیں لیکن صحرانورد کے رومان کچھ موضوع اور کچھ پیرایۂ اظہار کے اعتبار سے داستان کی دنیا میں کچھ نئی قسم کی چیزیں ہیں۔ یہ محض رومانی تحیر آفریں اور سحر آلود واقعات کا ایک طویل سلسلہ یا محض عشق و محبت کی کہانیاں نہیں ہیں بلکہ کچھ اور بھی ہیں۔ نئے ماحول کا شعور اور نئی زندگی، بدلتے زمانے اور زمین سے کبھی نہ ٹوٹنے والے رشتے کا احساس، سیاسی بے انصافی اور معاشرتی ظلم کا شعور ان داستانوں میں بدرجۂ اتم ملتا ہے۔ ان چیزوں کا احساس ایک حد تک تو ہر فن پارے میں موجود ہوتا ہے کیوں کہ ہر تخلیق کسی نہ کسی طرح اس زندگی ہی سے متعلق ہے کہ ذہن انسانی کی پیداوار ہے۔ پرانی داستان میں یہ احساس مکمل طور پر پوشیدہ رہا ہے اور طویل تجزیہ ہی اس احساس کی نشاندہی کر سکتا ہے میرزا کی بعد کی داستانوں میں یہ شعور شدت کے ساتھ اور واضح طور پر در آیا ہے۔ محض لاشعوری طور پر کوئی بڑا کام کر جانا ایسے ہی ہے جیسے جبلت کے زور پر جانور بہت کچھ کر جاتے ہیں۔ لاشعور کو شعور کا معاون بنا کر کام کرنا ان لوگوں کی سرشت ہے جو آنکھیں کھول کر زندہ رہتے ہیں۔ میرزا انہی لوگوں میں سے ہے۔

میرزا اپنی داستانوں میں کس طرح رومانی، پُراسرار اور عجیب فضا پیدا کرتا ہے اس کا کچھ ذکر اوپر آچکا ہے۔ چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہوجائے گی۔

"واقعات خونیں" میں صحرانورد کے یہ الفاظ ہمیں فوراً روزمرہ کی دنیا سے دور کسی نئی اور غیر حقیقی دنیا میں لے جاتے ہیں:

"..... ہیبت ناک صحرا معلوم ہوتا ہے کہ قدرت کی عظمت و ہیبت نے جسم اختیار کرلیا ہے۔ ہر لمحہ، ہر گھڑی، وہ محیرالعقول، سحر آفریں واقعات نگاہوں کے سامنے سے گذرتے ہیں جنہیں الف لیلہ کی ہوشربا داستانوں میں پڑھا کرتا تھا مگر آج اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں۔ ..... کل صبح جب کہ آفتاب کی پہلی کرن ریگ صحرا کی پیشانی کو چوم رہی تھی۔ میں ایک وادی کے نزدیک چشمے کے کنارے ٹھہر گیا۔ خیمہ لگایا اور ادھر اُدھر پھرنے لگا۔ اچانک میری نظر وادی میں ایک سنگ مرمر کی تربت پر پڑی ....."

اور پھر ہمیں اجاڑ بیابان، ویرانے میں دو قبریں نظر آتی ہیں۔ ایک قبر پر اگا ہوا پودا دوسری پر جھکا ہے۔ چاندنی رات میں "قصر بغیہ" کی خاموش عمارت گہری رومانی فضا پیدا کرتی ہے۔ تربت اچانک نظر آتی ہے۔ ہر طرف خاموشی ہے۔ خاموشی جو موت کا اشارہ ہے اور عدم کا عکس یوں ایک اجنبی اور پُراسرار سی فضا قائم ہوجاتی ہے۔ میرزا نے یہ طریقہ بار بار آزمایا ہے۔ چیزیں اچانک نظر آتی ہیں اور غائب ہوجاتی ہیں۔ سائے گھومتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ کرداروں کے نام اجنبی ہیں۔ سب کچھ ایک طلسماتی سلسلہ سے منسلک معلوم ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ داستان کے انجام پر پہنچ کر سایوں اور حادثات کا معتمہ حل ہوجاتا ہے۔

"دختر صحرا" کا نام ہی اجنبیت کی فضا پیدا کرتا ہے۔ اس داستان کے یہ اقتباسات میرزا کے طریق کار کی وضاحت کرتے ہیں:

"اس سامنے کی عمارت میں رات تو کجا دن کے وقت بھی کوئی جانے کی جرأت نہیں کرسکتا..... سنا ہے ایک قافلہ رات کے وقت اس کے قریب سے گذر رہا تھا کہ رونے کی آواز آئی۔ قافلے میں سے ایک آدمی اندر گیا۔ چند گھنٹوں کے بعد جب اس کے ساتھی اندر پہنچے تو اس کی نعش کو فرش پر پڑا ہوا پایا....."

"..... اس عمارت میں کوئی روتا ہے۔ کیوں؟ معلوم نہیں وہ کس مصیبت میں مبتلا ہے ..... میں صحن کے وسط میں جا پہنچا۔ سامنے کمرے کے ذرے ذرے سے مغمومیت، اداسی اور افسردگی ٹپک رہی تھی۔ چند پودے تھے اور ایک دردناک کمرہ درد آواز فضا میں گونجی۔ میرا دل دھڑکنے لگا۔ کوئی مضطربانہ، پودوں کو ہلاتا، سوکھے پتوں پر پاؤں رکھتا، ادھر سے ادھر، اُدھر سے ادھر پھر رہا تھا۔ پھر وہی آواز۔ دردانگیز، خونیں آنسوؤں میں بھیگی ہوئی زخمی آواز۔"

"..... اچانک ایک پودے کی شاخیں زمین پر جھک گئیں اور ایک سایہ میری نظروں کے سامنے حرکت کرتا ہوا کمرے میں غائب ہوگیا..... میں ... کمرے کے دروازے کے پاس جا کھڑا ہوا۔ افّ میرے اللہ، اس وقت جو منظر میرے سامنے تھا وہ میں کبھی نہیں بھول سکتا ..."

یہ فضا نہ صرف اجنبی اور تحیر آفریں ہے بلکہ مافوق الفطرت سی معلوم ہوتی ہے۔ داستان کی پراسرار عمارت مافوق الفطرت حادثات کا گھر نظر آتی ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ یہ میرزا کے انداز بیان کا کمال ہے کہ وہ عام واقعات کو کچھ اس ڈھنگ سے پیش کرتا ہے کہ مافوق الفطرت عنصر کی کمی کے باوجود وہ پراسرار فضا قائم ہو جاتی ہے جو داستان کے لیے ضروری ہے بلکہ مصر اور روشنی کی فضا تو شدید طور پر پراسرار ہے۔

"صحرا نورد کے خطوط" کی آخری دو داستانیں خاص طور پر اور کسی حد تک ان سے پہلی داستان "حکایۂ جنون" باقی داستانوں سے کسی قدر بدلی ہوئی ہیں۔ حکایۂ جنون میں کسی نئی منزل کے اشارے ملتے ہیں۔ یہاں محبت کو محض جذباتی نہیں بلکہ فلسفیانہ انداز سے بھی دیکھا گیا ہے۔ اس میں نفسیاتی تجزیے کی ابتدائی سی کوشش کا سراغ ملتا ہے۔ "سیل حوادث" موضوع کی سنجیدگی کے اعتبار سے نئے افسانوی رجحانات کی حامل ہے۔ اس مجموعے کی آخری داستان "عمارت کا قیدی" معمولی قسم کے عشقیہ کی داستان ہونے کے باوجود اہم ہے کیوں کہ اس داستان پر پہنچتے پہنچتے میرزا کے فن میں ایک نمایاں تبدیلی آگئی ہے۔ یہ داستان ایک اعلان ہے جس کے بعد میرزا کی داستانوں کا رنگ بدل جاتا ہے۔ اس داستان کا ایک واضح معاشرتی مقصد ہے

۶

"صحرا نورد کے رومان" ترتیب اشاعت کے لحاظ سے میرزا کی تیسری کتاب ہے لیکن ماہیت کے اعتبار سے اس کا مطالعہ اس کی پہلی کتاب یعنی "صحرا نورد کے خطوط" کے ساتھ ضروری ہے کہ یہ ترتیب اس کے ذہن اور فن کے ارتقا کو سمجھنے میں آسانی پیدا کرتی ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ "صحرا نورد کے خطوط" اور "صحرا نورد کے رومان" کے درمیانی وقفے میں مصنف کے دل و دماغ پر کیا گذری اور وہ کن کن تجربات سے دوچار ہوا اس کا اندازہ اس کتاب اور اس کے "علاوہ" دنیا سے آرزو" کے مطالعے سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے۔ چند برس کا یہ وقفہ میرزا کی زندگی میں اس لحاظ سے اہم ترین ہے کہ جو موضوعات اس نے اس دور میں منتخب کیے۔ وہی اس کے مستقل موضوع قرار پائے۔ اس کے افسانوں اور ڈراموں کا مزاج گویا اسی دور میں مکمل اور متعین ہو گیا تھا جو تبدیلی میرزا کے نقطۂ نظر میں "عمارت کا قیدی" میں واضح طور پر شروع ہو چکی تھی اور جس کا ہلکا سا رنگ اس سے پہلی داستانوں میں بھی نظر آتا ہے اس کتاب میں اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ اس کے بعد میرزا کے فن کا مزاج مستقل طور پر مکمل اور مقرر ہو گیا۔ بعد ازاں اس کے ہاں صنعت اور ہیئت ظاہری کی تبدیلیاں تو بڑی ہوتی رہیں لیکن موضوعات کا تعین ایسا ہوا کہ اب ان میں کسی تبدیلی کا امکان نظر نہیں آتا۔

"صحرا نورد کے خطوط" کی بیشتر داستانیں اس لیے لکھی گئی تھیں کہ میرزا فنکار تھا اور لکھنے پر مجبور تھا وہاں اس کا مقصد صرف تخلیق فن اور حصول مسرت تھا لیکن زندگی کے اتار چڑھاؤ، قبل از جنگ کی بیکاری، دوران جنگ کی بے بسی اور بعد از جنگ کی ہولناکی کے نتائج میں پیدا ہونے والی معاشی بدحالی، زندگی کی سرد بازاری، مایوسی اور بے اطمینانی اور اسی لئے ذاتی خواہشوں کی ناکامی نے اس کا سکھ چین چھین لیا تھا اور اہل ہند کے دلوں میں اپنے غیر ملکی حکام کے خلاف لحظہ بہ لحظہ بڑھتی ہوئی نفرت نے بھی اس کے دل میں گھر کر لیا تھا اور وہ اپنے غیر ملکی آقاؤں اور ان کے علاوہ معاشرے کے

دوسرے ظالم فرمانرواؤں یعنی کاہنوں، راہبوں، جھوٹے دیوتاؤں، عیاش رئیس زادوں سب سے شدید طور پر بیزار ہو گیا تھا۔ یہ جذبے اس شدت کے ساتھ اس کی تخلیقات میں در آئے تھے کہ "دنیائے آرزو" اور "صحرانورد" کے رومان کی کئی کہانیوں اور داستانوں میں تکنیک اور موضوع کا باہمی توازن بگڑ کر رہ گیا۔ اب اس کی تخلیقات کا مقصد محض قاری کی دلچسپی اور تفریح اور اپنے فنی وجدان کی تشفی نہ رہا تھا بلکہ اب اس کے ہاں ایک واضح تر مقصدیت در آئی تھی۔ حصولِ حظ فن اور اس کے تخلیقی عمل کا ایک خاص اور اہم مقصد ہے لیکن جہاں یہ مقصد کسی اور بڑے معاشرتی یا اجتماعی مقصد کے ہمرکاب آتا ہے وہاں گویا فن کی اہمیت کا ایک اور بڑا پہلو نمایاں ہوتا ہے اور فن ایک ذریعہ اور ایک طاقت بھی بن جاتا ہے اور بجائے خود ایک مقصد بھی بنا رہتا ہے۔ صحرانورد کے رومان کو یہ نئی مقصدیت "صحرانورد کے خطوط" سے میز کرتی ہے۔ گویا پرانے پیمانے میں میرزا نے زمانہ ساز تلخ شراب بھر دی ہے۔ پیمانہ لبریز ہے اور تلخ شراب کناروں سے گر کر پورے پیمانے کی شکل وصورت اور رنگ وروغن کو ایک حد تک اپنے رنگ میں رنگ گئی ہے۔ پرانی داستانوں میں معاشرے کے مصائب آلام اور خامیوں، اور خرابیوں کا شعور اور پھر معاشرے کی اصلاح کا جذبہ نہیں ہوتا تھا۔ اس حد تک تو وہ داستانیں معاشرے کی عکاس تھیں کہ ان میں ایک خاص تہذیب کے ایک حصے کی چھاپ ہے لیکن وہ اس انداز سے بامقصد ہرگز نہیں تھیں جیساکہ داستان کو میرزا ادیب نے بنایا۔ انفرادی طور پر بعض کرداروں کی ذاتی مشکلات پرانی داستانوں میں ہمیشہ پیش ہوئیں اور ایک خاص انداز سے خیر و شر کی باہمی کشمکش بیشتر داستانوں میں نظر آتی ہے۔ لیکن یہ کشمکش کچھ زیادہ ہی عام سی ہوا کرتی تھی اور اس کی بنیاد عام قسم کے اعیان پر تھی۔ اس جنگ کو حقیقی روزمرہ زندگی اور سیاست و معاشرت سے متعلق کر کے پیش نہیں کیا جاتا تھا۔ اس جنگ کی کوئی واضح سمت معاشرتی طور پر متعین نہیں ہوتی تھی برعکس اس کے جدید افسانے میں اگر مصنف کسی قسم کے سماجی، معاشرتی یا نفسیاتی شعور کا احساس اپنے قاری کو نہ دلائے تو افسانہ اعلیٰ ادب کی حدود میں داخل نہیں ہو پاتا۔ یہ جدیدیت "صحرانورد کے رومان" کی داستانوں میں ملتی ہے۔

میرزا کے ذہن میں انقلاب اچانک ہی نہیں آگیا بلکہ کئی سال کے عرصہ پر محیط تجربے اور مشاہدے اور پے در پے حملہ کرنے والی مایوسیوں نے اسے ایک نئی راہ پر گامزن کیا۔ یہ ہمیشہ ہوتا آیا ہے کہ ہر نئے دور کی آمد کے واضح اعلان سے قبل معاشرہ ایک عرصہ پرانی روایت سے نبرد آزما رہتا ہے مثلاً انگلستان میں CHIVALRY کے عہد کے بعد کلاسیکی دور ایک دن میں نہیں آگیا اور نہ ہی کلاسیکی دور نے اچانک ایک روز موت کا جام پی کر رومانی عہد کے لئے جگہ خالی کر دی۔ اسی طرح رومانی دور کے اثرات وکٹورین عہد میں دور تک نئی روایات کے ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ ہر دو ادوار کے درمیان کئی کئی برس پر محیط ایسے وقفے آتے ہیں جب پرانی اور نئی قدریں اور روایتیں ساتھ ساتھ چلتی اور لڑتی جھگڑتی نظر آتی ہیں۔ اس عرصہ میں دونوں قسم کی روایات اور اقدار گڈمڈ سی ہوتی ہیں۔ میرزا کے فنی اور ذہنی ارتقاء کو سمجھنے کے لئے ہمیں انہی خطوط پر سوچنا پڑے گا۔ میرزا نے تخلیقِ فن کا آغاز ایک خالص فن کار کے طور پر کیا۔ پھر اس نے اپنے اردگرد جو مختلف اور طرح طرح کے مظالم دیکھے انہوں نے اسے بے چین کر دیا اور ایک ایسی دنیا میں جہاں ہر طرف ظلم و تشدد ہو خالص فن کی تخلیق اسے مضحکہ خیز معلوم ہونے لگی۔ فن تنہائی کا ساتھی ضرور ہوتا ہے لیکن فن کار کا اپنے معاشرتی ماحول سے آنکھیں بند کر لینا میرزا کے نزدیک

ایک شہری کی حیثیت سے ایک قابلِ تعزیر جرم تھا۔ ماحول اور میرزا کی ذاتی زندگی کی تلخیوں کے فوری اثرات کا تذکرہ "دنیائے آرزو" اور پھر "صحرانورد کے رومان" میں زیادہ تفصیل سے ملتا ہے۔ اس نے شعوری طور پر اپنے اردگرد پھیلی ہوئی دنیا میں روا رکھے جانے والے ظلم کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر دیا۔ ظلم کی سینکڑوں صورتیں اسے نظر آئیں۔ اس نے ہر صورت سے نفرت کی اور ظلم کی ہر قسم کو انسان کو ایک سمجھتے ہوئے ہر طرح کے ظلم کے خلاف آواز اٹھانا اپنا فرض قرار دیا۔

"صحرانورد کے رومان" میں وہ تمام داستانی عناصر موجود ہیں جن کی نشاندہی میں "صحرانورد کے خطوط" کے سلسلہ میں کر چکا ہوں لیکن ان رومانوں میں ان عناصر کی شدت نہیں ہے۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے میرزا ادب کو کسی معاشرتی مقصد کے لئے استعمال کرنے کا فیصلہ کر چکا تھا اور سمجھتا تھا۔ ادب کی صحیح معنوں میں تخلیق جبھی ممکن ہے کہ ادب برائے ادب حصولِ حظ اور ادب برائے حیات کے نظریات کا توازم تیار کیا جائے اور ان نظریات و مقاصد کے ایک دوسرے میں مکمل جذب کی کوشش کی جائے تاکہ اس ادغام سے ایک ایسی اکائی جنم لے جسے فن کی معراج کہا جا سکے۔ یہ معراج میرزا کو ذرا دیر بعد سخت محنت و کاوش سے حاصل ہوئی یعنی افسانوی دور کے آخری حصے میں جب اس نے کئی ایسے افسانے تخلیق کئے جن کو اعلیٰ عالمی ادب کے مقابلے پر رکھا جا سکتا ہے۔ تاہم فنی نقطۂ نظر سے "صحرانورد کے خطوط" کی داستانیں ہر لحاظ سے اعلیٰ اور کامیاب ہیں۔

"صحرانورد کے رومان" میں وہ رنگینی اور فنی دلکشی نہیں ہے جس کا احساس ہمیں "صحرانورد کے خطوط" کی داستانوں میں ہوتا ہے اسی لئے "صحرانورد کے رومان" کی داستانیں وہ تسکین بہم نہیں کرتیں جو ہم "صحرانورد کے خطوط" کی داستانوں سے حاصل کرتے ہیں۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔ دلچسپ ترین بات یہ ہے کہ جو اسباب ان داستانوں کی فنی دلچسپی کو کم کرنے کا باعث بنے ہیں وہی ان کی جداگانہ حیثیت و اہمیت کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ مجھے ایل پی سرور کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے کہ یہ داستانیں ظلم و مظلومیت کی داستانوں کے علاوہ بھی بہت کچھ ہیں۔ ان میں میرزا نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے اور اسی لئے باوجود اس امر کے کہ ایک حد تک یہ داستانیں رومانی داستانوں کے تمام عناصر کی حامل ہیں، روایتی داستان کا مقصد پورا نہیں کرتیں۔ یہاں میرزا نے داستان کو حقیقت کے اظہار اور پیغام رسانی کا ذریعہ بنایا ہے اور رومانی نثر سے وہی کام لینے کی کوشش کی ہے جو آزادی کی محبت میں ورڈزورتھ، شیلے اور بائرن نے رومانی شاعری سے لیا۔ "صحرانورد کے خطوط" اور "صحرانورد کے رومان" کا یہی نمایاں ترین فرق ہے اور اسی وجہ سے "صحرانورد کے رومان" کی داستانوں میں عمومی طور پر کچھ کمی اور موضوع اور اصلاح کے اعتبار سے ان کی اہمیت میں اضافے کا احساس ہوتا ہے۔

رومانی ادب کا خالق اپنے ذہن میں ایک مثالی دنیا کا تصور رکھتا ہے اور اسی لئے اس کی تخلیقات میں اکثر کردار خاص قوتوں اور قدروں کے نمائندے بن کر ابھرتے ہیں۔ میرزا کی مثالی دنیا میں کسی قسم کا ظلم و تشدد نہیں ہے۔ وہاں کسی قسم کے استحصال کا امکان نہیں۔ یہ ایک ایسی دنیا ہے جہاں اعلیٰ انسانی اقدار کی بنیاد پر معاشرہ کی عمارت تعمیر ہوتی ہے وہاں لوگ آزادی کے مفہوم اور اس کی اہمیت سے کماحقہٗ واقف ہیں۔ میرزا کے آئیڈیل نے اسے فن کو محض حصولِ مسرت کا ذریعہ بنائے رکھنے پر قانع نہیں ہونے دیا۔ "صحرانورد کے رومان" میں یہ ضرور ہوا کہ میرزا نے فنی تقاضوں کو ایک حد تک

بلا پشت ڈال کر اپنی تمام تر توجہ موضوع پر مرکوز کر دی۔ اس کے پیش نظر اب ایک بڑا معاشرتی اور اصلاحی نصب العین تھا اور اس کے قلم اور دماغ کی تمام قوتیں انہی مقاصد کے حصول کے لئے وقف تھیں۔ ایک اعتبار سے یہ عنصر ان داستانوں کو داستان کی قلمرو سے باہر نکال دیتا ہے کیوں کہ جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، ابتدا میں داستان کا اساسی کوئی مقصد نہیں ہوتا تھا لیکن ایسا کرنے کا مطلب یہ ہو گا کہ ہم ادب میں تکنیک اور موضوع دونوں کے ارتقاء پر یقین نہیں رکھتے۔ اصل میں میرزا نے رومانی داستانوں کو ان کے جملہ عناصر کی آمیزش کے ساتھ ایک خاص مقصد کے لئے استعمال کیا ہے اور چوں کہ کہانی کی فضا داستان کی فضا سے زیادہ قریب ہے اس لئے ایک سنجیدہ اور واضح مقصد رکھنے کے باوجود یہ کہانیاں داستانیں ہی کہلائیں گی اور اگر مثال ضروری ہو تو مذہبی داستانوں یعنی ناولوں میں ایک واضح مقصد کی تلاش کی جا سکتی ہے۔ "صحرانورد کے خطوط" کی طرح "صحرانورد کے رومان" میں بھی طلسماتی رومانی فضا موجود ہے اور مصنف نے یہاں بھی وہی "صحرانورد کے خطوط" والے ذرائع سے کام لیا ہے۔ یہ درست ہے کہ یہ داستانیں کبھی فردوسِ رنگین یا محض تسخیرِ فرہاد کے قصے بن کر نہیں رہ جاتیں بلکہ وقت کے اہم ترین موضوعات پر سچی تنقید کا درجہ اختیار کر لیتی ہیں۔ ان داستانوں میں میرزا آزادی کا علمبردار اور انسانیت کا ہمدرد بن کر سامنے آتا ہے۔ وہ ہوشربا مصائب جن کا ذکر انفرادی طور پر بار بار پرانی داستانوں میں آتا ہے میرزا کے ہاں سماجی شعور اور سماجی آلام میں مدغم ہو کر رہ گئے ہیں اور سماجی آلام اس کے ذاتی تجربے کا حصہ ہیں۔ ظلم و تشدد کی محض ایک واضح صورت نہیں ہے۔ یہ بسا اوقات جھوٹی محبت، نرمی اور خوش اخلاقی کے لبادہ میں بھی آتا ہے اور کسی ظالم کی صورت میں بھی اور کسی بہیمانہ روایت کی شکل میں بھی۔ بائرن نے کہا تھا۔

"کیا تم سمجھتے ہو کہ غلامی اور پیدائشی عجز کے ظلم کے سوا اور کوئی ظلم نہیں۔ اگر ایسا سوچتے ہو تو غلطی پر ہو۔ ہوس، آمریت، عیش و عشرت کی حکمرانی اور اس سے پیدا ہونے والی کمزوری، برائی اور بے غیرتی اور مختلف خواہشات نفسانی کی دلدل سے جنم لینے والی خرابیاں لاکھوں ظالموں کی پیدائش کا سبب بنتی ہیں۔"

میرزا اس حقیقت سے واقف ہے۔ اسی لئے اس کو تشدد کا ہر واقعہ دکھ پہنچاتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ غلامی یا کوئی سماجی یا معاشرتی بہیمانہ روایت ظلم کو ایک نسل سے دوسری نسل تک یوں منتقل کر دیتی ہے جیسے یہ کوئی قیمتی ورثہ ہو۔ اسے اس بات کا بے حد دکھ ہے کہ اس کے ہم وطنوں، عزیزوں اور اس کے ملک کی دولت اور قوت کو جنگ عظیم میں ایک سامراجی نظام حکومت کی بقا کے لئے استعمال کیا گیا۔ اس کے رگ و پے میں اس استحصال، استعمار اور غلامی کے خلاف بغاوت کا جو جذبہ دبا بیٹھا تھا۔ اب انتہائی شدت سے ابھرا۔ پھر اس کے گرد پھیلی ہوئی خود غرضی اور معاشرے پر چھائی ہوئی بے حسی اور طبقاتی کشمکش میں ہوتے رہے ظلم نے اس کا رہا سہا چین بھی چھین لیا اور نتیجے کے طور پر معاشرے کی اصلاح کا جذبہ اس شدت سے ابھرا کہ شروع شروع میں اس نے فن کی پابندیوں کو پوری طرح قبول کرنا بھی گوارا نہ کیا۔ اس کے بعد معاشرے کی زبوں حالی، اخلاقی گراوٹ، معاشی پستی، انفرادی مجبوری اور بے روزگاری سے پیدا ہونے والی مایوسی اور کس مپرسی و محرومی اس کے مستقل موضوعات بن گئے۔ اس کا سب سے بڑا مقصد کسی نئی منزل کی نشان دہی قرار پایا۔ اس نے یوٹوپیا کا سا انداز بھی اختیار کیا۔ اگر چہ

صحرانورد کے رومان کی یہ داستان ایک طنز ہے۔ تاہم اس کے پاس سوفٹ کے سے طنزیہ نشتر نہیں ہیں۔ یہاں اس قدر سنجیدگی، متانت اور ایسا فقدان ہے کہ بات صاف اور سیدھے طریقے سے کہہ دی گئی ہے اور طنز کا موقعہ ہوتے ہوئے بھی طنز کے نشتروں سے زیادہ کام نہیں لیا گیا۔ یہ ضرورت سے زیادہ سنجیدگی ان داستانوں میں ثقالت پیدا کرتی ہے۔ میرزا حالات سے اس قدر رنجیدہ تھا کہ اسے اپنے جذبات پر قابو نہیں رہا تھا۔ غیر ملکی حکمران اور جابر اور ظالم کے خلاف حقارت اور وطن اور قوم سے محبت کے جذبے لاوے کی طرح اس کے دل سے ابھرے۔ ان کو روکنا اس کے بس میں نہ تھا۔ ان جذبوں کو اتنی فراغت نہیں ملی کہ دل و دماغ اور روح میں ایک عرصہ اس طرح سے پلتے کہ تمام فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ صحرانورد کے رومانوں کی داستانوں میں فن اور مقصد و موضوع کی مکمل ہم آہنگی نہیں ملتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی بچے کے سر پر منوں بوجھ ڈال دیا گیا ہے۔ یعنی داستان اس مقصد کی متحمل نہیں ہو سکتی جو میرزا کا آئیڈیل ہے۔ ان داستانوں میں موضوعات بڑے نمایاں اور پراگندہ الگ نظر آتے ہیں جیسے فن کی دیوار پر اشتہار ٹنگے ہوں۔ جس فن پارے میں بار بار واشگاف انداز میں مقصد کا اعلان ہو گا۔ وہ فن پارہ عظیم ترین ادب کے مقام پر بمشکل سے پا سکتا ہے خواہ قومی اور اصلاحی نقطۂ نظر سے اس کی اہمیت کتنی ہی زیادہ کیوں نہ ہو۔ فن چونکہ اس قسم کے مقصد کے بغیر بھی اعلیٰ ہو سکتا ہے۔ اس لئے یوں کہا جائے گا کہ میرزا نے اپنی آخری داستانوں میں ایک حد تک فن کو مقصد پر قربان کر دیا ہے۔ یعنی اس نے یہ داستانیں محض مزے کی خاطر نہیں لکھیں۔ وہ ایک پیغام دینا چاہتا تھا اس لئے جس صنفِ ادب میں وہ ان دنوں لکھ رہا تھا اس کو اس نے اپنا آلۂ کار بنا لیا۔ یوں ہماری نگاہوں میں میرزا کا وقار بحیثیت ایک قوم پرست کے بہت بڑھ جاتا ہے۔ شاید میرزا نے داستان گوئی کے فن کی دلچسپی، اثر انگیزی اور ہر دلعزیزی کے پیش نظر اسے اپنے درد و کرب اور غم اور پیغام کی ترسیل و اظہار کا ذریعہ بنایا تھا لیکن جلد ہی اس کو معلوم ہو گیا کہ یہ صنف نازک اور بارِ گراں کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

صحرانورد کے رومان کی داستانوں میں جذبے کی شدت اور خلوص کی فراوانی تو ہے لیکن غور و فکر کی گہرائی نہیں ہے۔ یہاں صرف پھیلاؤ ہے۔ کردار عمل سے آشنا ہیں لیکن فکر سے بیگانہ ہیں۔ ان کے پاس ظلم سے آزادی حاصل کرنے کا مقصد رفیع ضرور ہے لیکن ان کا تخیل ایک لگے بندھے راستے پر چلتا ہے۔ تجزیۂ نفس تو اس مجموعے تک میرزا کا موضوع ہی نہیں بنا تھا۔ ویسے بھی تجزیۂ نفس داستان کے مقاصد میں سے نہیں ہے۔ یہ تو جدید افسانے اور ناول کا طرۂ امتیاز ہے۔ چنانچہ موضوع کی سنجیدگی اور ثقاہت نے ان رومانوں کے داستانی حسن کو گزند پہنچایا ہے اور تجزیۂ نفس کی کمی نے ان پر جدید افسانے کی قلمرو کے دروازے بند کر رکھے ہیں۔

میرزا نے ظلم و تشدد اور خود غرضی و بے انصافی کی جو قیامتیں برپا دیکھیں انہیں صحرانورد کے رومان اور "دنیائے آرزو" میں اس نے مبالغے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ میرزا نے ایک طرف حقیقت نگاری کو اپنا شعار بنایا ہے اور دوسری طرف تخیل کی رنگ آمیزی سے ایک رومانی ماحول تخلیق کیا ہے۔ اس نے کلاسیکی اور رومانی اندازہائے نظر دونوں کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اس نے چاہا ہے کہ اس کے فن پاروں میں تخیل کی کارفرمائی کے ساتھ ساتھ کلاسیکی ادب

کی واضح قسم کی حقیقت پسندی بھی ہو۔ جذبے کی شدت نے اس کے ہاں فن کی پابندیوں کو پوری طرح قبول نہیں کیا۔ اس لئے یہ فن پارے فنی طور پر اتنے مکمل نہیں جتنی شروع کی داستانیں یا آخری افسانے ہیں۔ اس مجموعے کی تمام داستانوں میں میرزا ایک مصلح، ایک ریفارمر، ایک واعظ کی حیثیت سے بول رہا ہے اور مصلح بھی وہ جو اپنی بات کو واشگاف انداز میں کہنا ضروری سمجھتا ہے تاکہ ہر شخص تک اس کا پیغام آسانی سے پہنچ جائے۔ اسے فن کی اتنی پرواہ نہیں جتنی اصلاح قوم مقصود ہے مجموعی طور پر اس کتاب میں فن کار نیم خوابیدہ ہے اور قوم پرست مصلح مکمل طور پر بیدار ہے۔

پہلے کہا جا چکا ہے کہ صحرانورد کے رومان، کی داستانیں باوجود موضوع کی سنجیدگی اور ثقالت کے داستانوں ہی کے زمرے میں شامل ہوتی ہیں کیوں کہ انداز بیان اور فضا میں کچھ تبدیلی کے باوجود داستان گوئی کا رنگ غالب ہے۔ تحیّر کی فضا ان داستانوں میں بھی موجود ہے۔ گو اتنی شدید نہیں ہے جتنی "صحرانورد کے خطوط" کی داستانوں میں ہے۔ صحرانورد کے خطوط کی داستانوں میں مافوق الفطرت عنصر کی کمی کا احساس بھی نہیں ہوتا کیونکہ جو کام پرانا داستان گو مافوق الفطرت واقعات سے لیتا تھا میرزا نے وہی کام دوسرے ذرائع سے پوری طرح لیا ہے لیکن اس دوسرے مجموعے کی داستان میں تحیّر اور اجنبیت کی فضا قدرے کمزور ہے اس کا سبب یہی ہے کہ میرزا اپنی بات صاف صاف کہہ دینا چاہتا ہے۔ جب مصنف کسی معاشرتی یا نظریاتی موضوع پر قلم اٹھاتا ہے تو اس کی تحریر میں پروپیگنڈے یا نعرہ بازی کے عنصر کے غالب آجانے کا خطرہ ہمیشہ ہوتا ہے اور جب اصلاح یا نظریے کی ترویج مقدم ہو اور معاشرے کی خرابیوں پر تنقید مقصود ہو تو فن ایک حد تک دب بھی سکتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان داستانوں میں تحیّر کی فضا دبی دبی سی ہے ان داستانوں میں میرزا کا اصلاحی جذبہ پوری شدت سے کارفرما ہے اور ابھی اسے وقت نہیں ملا کہ وہ اس جذبے کو قابو میں لا کر ٹھہراؤ اور فنی توازن کے ساتھ پیش کر سکے۔ وہ اشاروں میں باتیں بھی اس لئے نہیں کرتا اسی لئے اس کے ہاں ابہام نہیں ہے۔ دقیق علامتوں کی زبان بھی وہ اسی لئے استعمال نہیں کرتا۔ اس کے ہاں جو علامتیں ملتی ہیں وہ عام کائناتی قسم کی ہیں جن کو سمجھنا بہت آسان ہے۔

اس مجموعے کی تمام کہانیوں کا بنیادی خیال یہ ہے کہ بغاوت آزادی کی اصل ہے۔ اگر سینہ سرد ہو اور غلامی کے طوق کو گلے کا ہار سمجھ لیا جائے اور اسے یوں پیار کیا جائے جیسے عام عورتیں اپنے زیورات سے کرتی ہے تو اس سے بڑی بدقسمتی کسی قوم کی اور کوئی نہیں ہو سکتی جب نپولین نے ہوسِ اقتدار میں آس پاس کی چھوٹی ریاستوں کو ہڑپ کر لیا اور یہ خطرہ پیدا ہو گیا کہ اب وہ انگلستان کو نشانہ بنائے گا تو ورڈزورتھ نے یہی کہا تھا کہ اگر حکمران یا طاقتور طبقہ آزادی کے معنی سے ناآشنا ہے اور غلامانہ ذہنیت کا مالک ہے تو اس قوم کی تباہی یقینی ہو جاتی ہے۔ ٹامس جیفرسن نے کہا ہے:

"ظالم کے خلاف اٹھنا حکمِ خداوندی کی تعمیل کرنا ہے"۔

اور یہی بات اسلام نے کہی ہے:

ظالم کے خلاف کلمۂ حق کہنا عین جہاد ہے۔

دشمن خواہ باہر سے آئے یا اپنے گھر ہی میں موجود ہو جب تک اس کے خلاف ردِ عمل کا اظہار نہیں ہو گا اور قربانی نہیں دی جائے گی کسی قسم کی آسودگی کی توقع حماقت ہے۔ ایسا شخص جس کے سینے میں آگ ہو اور

جن کے دل میں آزادی اور محبت کا شعلہ سرد نہ ہوا ہو لوگوں کو خوابِ غفلت سے جگا سکتا ہے۔ اِس آگ سے غلامی کی زنجیریں پگھل کر گر جاتی ہیں۔ یہ فلسفہ میرزا کی اس کتاب میں جگہ جگہ واضح طور پر بیان ہوا ہے۔

واضح ہے کہ میرزا کا اندازِ نظر رومانی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے میرزا کی دلچسپی کا سبب بھی یہی قومی جذبہ ہے۔ ادب کو ایک واضح مقصدیت سے منسلک کرنے کی بات نئی نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ میرزا کی تحریروں کا یہ انداز، اس کی آخری داستانوں کی یہ فضا اپنی تخلیق کے زمانے کی روح سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ اس دور میں ادب کو معاشرتی مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنانے کی ایک بھرپور کوشش کی گئی۔ گلیہ بیریا ٹالسٹائے کی طرح لکھنے والا تو ہمارے ہاں یقیناً ابھی کوئی پیدا نہیں ہوا لیکن اس دور میں عمدہ مقصدی ادب کی تخلیق ہوئی۔ ادب کو مقصد سے بیر نہیں ہے۔ اس کو چڑ تو صرف غیر فنکارانہ اظہار اور اسلوب سے ہے۔ معاشرتی یا اصلاحی مقصد کی ترویج اگر فنکارانہ طور پر ہوتی ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ اس ادب کو اعلیٰ نہ سمجھا جائے۔ مجھے ترقی پسند تحریک کی خامیوں کا علم ہے لیکن میں ان لوگوں سے کبھی اتفاق نہیں کر سکا جو مقصد کو ادب و فن کے لئے زہر سمجھتے ہیں اور اسی وجہ سے ترقی پسند ادب کو بحیثیتِ مجموعی رد کرتے ہیں۔ صحرا نورد کے رومان کی داستانوں میں مقصد کا اظہار اتنا فنکارانہ نہیں ہو سکا جتنا بعد کے افسانوں میں ہوا ہے۔ ایسا کیوں ہوا، اس مسئلہ پر اوپر مکمل بحث ہو چکی ہے

میرزا ادیب "صحرا نورد کے خطوط" کی داستانوں میں روزمرہ زندگی کے مسائل سے لاتعلق معلوم ہوتا ہے لیکن وہ داستانیں اپنی فنی پختگی اور کامیاب اسلوب وغیرہ کی وجہ سے قابلِ قدر ہیں۔ وہاں میرزا کے تخیل کی پرواز پر کوئی قید نہیں لیکن "صحرا نورد کے رومان" کی داستانوں میں تخیل کے پر کچھ بندھے ہوئے ہیں اور میرزا اپنے اردگرد کے مسائل اپنے ملک کی مشکلات اور معاشرے کی زبوں حالی کا مطالعہ کرتا نظر آتا ہے۔ یہ بات "دنیائے آرزو" پر بھی صادق آتی ہے۔ واضح ہے کہ یہاں معاشرتی اصلاح سے متعلق چند خیالات ہر دوسری چیز سے زیادہ اہم ہیں اس لئے کسی خاص کردار نگاری کی توقع کرنا غلط ہوگا۔ الگ الگ انفرادی کردار تو وہاں ابھرتے ہیں جہاں فن کار عمومی مطالعے سے آگے بڑھ کر خصوصی مطالعے کی کوشش کرتا ہے۔ اوّل الذکر قسم کی کہانیوں میں فنکار عموماً مثالی نمونے یعنی "ٹائپ" پیش کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اسی لئے "سیلِ حوادث" کے ہیرو سے لے کر دنیائے آرزو کی کہانیوں کے مرکزی کرداروں تک ایک یکسانیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ کرداروں کا خصوصی مطالعہ فن کار کا مقصد نہیں ہے۔ وہ محض "ٹائپ" پیش کرنے پر مجبور ہے کیوں کہ یہ "ٹائپ" آسانی سے ان خیالات کی ترسیل کا ذریعہ بن جاتے ہیں جو فن کار اپنے قارئین تک پہنچانا چاہتا ہے۔ ماحول یا خارجی حالات سے یہ رشتہ کمزور ہرگز نہیں ہے اگر ایسا ہوتا تو ان کہانیوں میں جذبات کی وہ فراوانی نہ ہوتی جو کئی جگہ اظہار میں ضرورت سے زیادہ وضاحت کا سبب بن گئی ہے۔ اسے فن کی خامی کہہ لیجئے لیکن اس کے باوجود میرزا نے داستان گوئی میں جو کمال حاصل کیا وہ ادب کے دورِ جدید میں صرف اسی کا حصہ ہے۔

شفقت حسین | اسلوب کا مسئلہ

اسلوب کی اصطلاح سے عموماً طرزِ تحریر مراد لی جاتی ہے۔ یا یہ سمجھا جاتا ہے کہ فن کار کو زبان پر کہاں تک قدرت حاصل ہے۔ اور وہ اپنے اس کمال کو کس طرح اپنے فن میں منتقل کرتا ہے تاکہ زبان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ فن کار کے اپنے خیالات و جذبات ہم آہنگ ہو جائیں یعنی جس طرح رنگ تصویر میں حسن اور خوشبو ماحول میں نفاست پیدا کرتی ہے اسی طرح زبان کا دانشمندانہ استعمال فن کی خوبصورتی کو نمایاں کرتا ہے۔ ٹھوس پتھر کے محاسن اس وقت تک نمودار نہیں ہوتے جب تک اس کی مخروطی صفات کو کسی اچھے اسلوب سے نمایاں نہ کیا جائے۔ اسی طرح انسان کی پوری شخصیت اس وقت تک سمجھ میں نہیں آتی جب تک اس کے لباس انداز، بیائش اور طرزِ گفتگو کو جانچا پرکھا نہ جائے۔ کیوں کہ یہی تین چیزیں ایسی ہیں جنہیں انسان نے اپنی معاشرت کا عطا کردہ اسلوب جو کر بنایا ہے۔ صحیح حسن اسی حسن کو کہا جا سکتا ہے جس میں تشنگی پیدا کرنے کی بجائے نگاہ کو سیر کرنے کا رجحان موجود ہو۔ اگر حسن نگاہ کو تشنہ رکھتا ہو تو نگاہ میں مروت، خلوص اور روشنی کی بجائے ایک قسم کی سرد مہری اور بے اطمینانی پیدا ہو جائے گی جس کا نتیجہ یہ ہو گا کہ دیکھنے والا حسن کے تعمیری پہلوؤں سے آشنا نہ ہو سکے گا۔ مدعا یہ کہ جس حسن میں کوئی سلیقہ یا اسلوب نہیں ہوتا اس میں فن کو بیدار کرنے کی سکت بھی نہیں ہوتی کیوں کہ کسی فن کار کے لئے کوئی بھی جذباتی تجربہ اتنا ہی زیادہ اہم ہے جتنا کہ اس کا اپنا میڈیم اور اس میڈیم کا مکمل ادراک و شعور۔

یہ بات بھی درست ہے کہ اسلوب سے فن کار کی اپنی شخصیت ابھرتی پھیلتی اور نکھرتی ہے۔ اگر اس کی اپنی شخصیت میں خامیاں ہوں گی تو یہ خامیاں اس کی تحریر میں کہیں نہ کہیں ضرور جھلکتی نظر آئیں گی۔ فن کار کا اپنا تعصب پسندیدگی اور اس کی طبیعت کے دوسرے لوازم یہ سب کسی نہ کسی طرح اس کے اسلوب میں داخل ہوتے رہتے ہیں۔ اسلوب اس کی تمام ذہنی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ اگر فنکار میں جمالیاتی احساس کی کمی ہو گی تو اس کی تحریر میں ایسے تمام الفاظ جن کو اعلیٰ جذبات کے مترادف یا متبادل سمجھا جاتا ہے مشکل ہی سے دستیاب ہوں گے۔ اگر فن کار کی اپنی زندگی میں خوب صورتی کا دخل کم رہا ہو تو اس کے اسلوب میں جاذبیت اور دلکشی خال خال ہو گی۔ دوسری طرف اگر اس کے ہاں ذہانت زیادہ ہو گی تو اس کا اسلوب کم مؤثر لیکن زیادہ راست بازی کا حامل ہو گا۔ غرض اسلوب وہ معیار ہے جس کے مطابق ہم فن کار کی شخصیت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ، اگر فن کار کے اسلوب کے ساتھ ساتھ اس کے تخلیقی مواد

لہ اس مسئلہ پر اوراق کی ایک گزشتہ اشاعت میں بحث ہو چکی ہے۔

کا اس کے معاشرتی، علمی، ادبی پس منظر اور نجی زندگی کی روشنی میں تجزیہ کیا جائے تو شاید اس کی ساری شخصیت ہماری سمجھ میں آجائے۔ دنیا کے عظیم فن کاروں کے اسالیب ان کی اپنی شخصیتوں کے آئینہ دار ہیں۔ چونکہ فن تجربے سے پھوٹتا اور فن کار کے جمالیاتی خلوص سے پروان چڑھتا ہے ———————— لہٰذا کوئی بھی فن کار کسی بھی شعوری کوشش کی مدد سے اپنے اسلوب میں اپنی شخصیت کی تحلیل ہونے سے روک نہیں سکتا۔ کیوں کہ اگر وہ ایسا کرے گا تو اس کے فن میں خلوص کی بجائے تصنع پیدا ہو جائے گا۔ مثال کے طور پر ملٹن کی مثل شخصیت "فردوس گم گشتہ" میں نمایاں ہے اور ایک عرصے تک کسی دوسرے شاعر کو یہ ہمت نہ ہو سکی کہ وہ اپنے فن پر ملٹن کے اسلوب میں پیش کرے۔ کیٹس نے اپنی نظم ہائپرین میں اس قسم کی کوشش کی تھی لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکا۔ اسی طرح مرزا غالب بھی انہیں کے رنگ کو اپنا نہ سکے۔ کیٹس کی اپنی شخصیت میں مذہب سے گہرے لگاؤ اور انسانی عظمت کے احساس کی کمی تھی لیکن یہی دو چیزیں ملٹن کی شخصیت کے دو اہم ستون تھے۔ اسی طرح غالب میں وہ مذہبی جوش نہ تھا جو انیس کے مراثی کی تخلیق کا باعث بنا۔ اسی لئے یہ کہا جاتا ہے کہ ایک فن کار کسی دوسرے فن کار کے اسلوب کو صحیح معنوں میں اپنا ماڈل نہیں بنا سکتا۔

بات کو زیادہ واضح کرنے کے لئے شیکسپیئر کی مثال لیجئے۔ اس عظیم فن کار کی موت کے بعد سے اب تک انسانی علوم کہیں زیادہ وسیع ہو گئے ہیں۔ نفسیات کے ذریعے کی وجہ سے انسانی کردار زیادہ روشن اور واضح نظر آتا ہے۔ ہم انسانوں کے تحت الشعور میں بھی جھانکنے کا دعوے کرتے ہیں اور شاید اس سلسلے میں شیکسپیئر سے زیادہ اپنی نظر بلند بھی رکھتے ہوں لیکن آخر کیا وجہ ہے کہ اس کے باوجود دنیا کا کوئی بھی ڈرامہ نگار شیکسپیئر کے اسلوب میں اپنے ڈرامے نہ لکھ سکا اور نہ کوئی شیکسپیئر کا صحیح معنوں میں ہمسر پیدا ہو سکا۔ مرزا غالب اپنے تئیں مشکل پسند کی طرح مشکل پسند ہیں۔ انہوں نے جہاں غزل کے مضمون میں وسعت پیدا کی وہاں اپنی غزل پر اپنی دلچسپ شخصیت کا ایسا عکس ڈال دیا ہے کہ کوئی دوسرا شاعر اپنی غزل میں غالب کا سا رنگ پیدا نہیں کر سکتا۔ یہی حال میر کی غزل کا ہے غم والم کی جیسی عکاسی وہ کرتے ہیں ہزار کوششوں کے باوجود ایسی عکاسی ممکن نظر نہیں آتی۔ ادب و فن میں اس قسم کی بے شمار امثال موجود ہیں۔ لیکن یہاں یہ کہنا ہرگز مقصود نہیں کہ ایک فن کار کو کسی دوسرے فن کار کو اپنا ماڈل کبھی نہ بنانا چاہیئے بلکہ ایسا سمجھنا تو ایک ایسی فنی غلطی ہے جسے کوئی بھی صحیح الدماغ قاری درست تسلیم کرنے کے لئے ذہنی طور پر تیار نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ جب زندگی کے کسی شعبے سے کوئی بھی فن کار انتخاب کرتا ہے تو اس کے سامنے دو قسم کے ماڈل ہوتے ہیں۔ یعنی ایک تو وہ فن کار جن کا فن کلاسیکی بن چکا ہوتا ہے اور وہ زمانۂ قدیم سے رشتہ رکھنے کے باوجود زمانۂ حاضر کے فن میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ دوسرے وہ فن کار جو اس کے معاصرین کہلاتے ہیں اور جن کے فن پاروں کی پوری قدر و قیمت ابھی تک واضح نہیں ہوتی۔ ظاہر ہے کہ یہ ابھرتا ہوا فن کار ان دونوں سے استفادہ کرنا چاہتا ہے لہٰذا کوئی نہ کوئی ماڈل ضرور اس کے سامنے ہوتا ہے اور ابتدا میں اس فن کار کی تخلیقات میں اس ماڈل کے اثرات ضرور ملتے ہیں۔ ورڈزورتھ کی ابتدائی شاعری میں اٹھارویں صدی کی نثری شاعری کے مکمل نمونے موجود ہیں۔ اس نثری شاعری کو پوپ اور ڈرائیڈن نے فروغ دیا تھا لیکن جیسے جیسے ورڈزورتھ کے مزاج میں پختگی اور شعور میں وقار پیدا ہوتا گیا اس کے اسلوب میں اس کی اپنی شخصیت زیادہ نمایاں ہونے لگی۔ اسی طرح سرسید مرحوم کی آثار الصنادید مقفّٰی و مسجّع اسلوب میں لکھی گئی لیکن بعد میں باغ و بہار

اور غالب کے خطوط کے نثری اسلوب کو سامنے رکھ کر سرسید نے اس کتاب کو دوبارہ لکھا۔ بات صرف اتنی تھی کہ اس کتاب کا مرصع اسلوب سرسید احمد کی اپنی شخصیت کا آئینہ دار نہ تھا۔ اب تک جدید اردو غزل میں قدیم اساتذہ کے اسلوب کی جھلکیاں ملتی ہیں بلکہ کبھی کبھی کسی جدید شاعر کا کوئی شعر پڑھ کر تو یہ گمان بھی ہو جاتا ہے کہ شاید یہ کسی قدیم استاد ہی کا ہو۔ ہم قاری کو ان نکتے کی باریکیوں میں الجھانا نہیں چاہتا ہوں۔ میرے کہنے کا مقصد صرف اتنا ہی ہے کہ فن کار کا شروع کا اسلوب کسی نہ کسی ماڈل سے مستعار ہوتا ہے اور اس کے بعد اگر فن کار اپنی شخصیت میں وہ سب کو کندن بنانے کی استعداد رکھتا ہو تو وہ اپنے لئے ایک منفرد اسلوب پیدا کر لیتا ہے لیکن اگر بدقسمتی سے فن کار کی اپنی شخصیت میں توانائی نہ ہو تو وہ اپنے ماڈل کی بڑی شخصیت سے مات کھا جاتا ہے۔ اس ضمن میں حالی کی مثال لیجیے۔ اس حقیقت سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ حالی میں ایک بڑے فنکار کے تمام خصائص موجود تھے۔ تغزل کا شعور، روایت کا احساس اور اس کے ساتھ ساتھ زبان پر کامل عبور یعنی ان کے پاس وہ تمام صلاحیتیں تھیں جنہیں ایک غزل گو شاعر سے وابستہ کیا جاتا ہے لیکن ابتدا میں مرزا غالب کی شخصیت حالی پر چھا گئی اور اسے پھلنے پھولنے نہ دیا۔ حالی کو غالب کی شخصیت میں جس اصلاح، اخلاق اور عظمت کی تلاش تھی وہ انہیں دستیاب نہ ہو سکی بلکہ غالب کی شراب نوشی، تونگری اور لاابالی طبیعت، فکر معاش اور قوم کے غم سے یکسر آزاد خود پسندی، حالی کے ان جذبے کے منافی تھی جو ان کی تخلیقی تحریک کا باعث تھا۔ چنانچہ حالی سرسید مرحوم کی آغوش میں جا پڑے۔ ایک لحاظ سے سرسید مرحوم کی شخصیت غالب کی شخصیت سے زیادہ قوی ثابت ہوئی انہوں نے حالی کو بھی اس ڈگر پر لگا دیا جس کے دلدادہ وہ خود تھے۔ یعنی حالی دینی، سیاسی، اخلاقی اور اصلاحی تقاضوں کے فروغ پر مامور کر دیے گئے۔ سید صاحب خود تو کوئی بڑے فن کار نہ تھے لیکن ان کی شخصیت کا اثر اتنا شدید اور وسیع تھا کہ ان کے عہد کا کوئی بھی علمی ادبی فن پارہ اسے محسوس کئے بغیر نہ رہ سکا۔ غالب کی جمال دوستی اور حسن پرستی جسے حالی کے ذریعے غزل کی روایت میں جاری و ساری رہنا چاہیے تھا۔ وہ سرسید کی سنگلاخ، اسلاف پرستی ——— سے ٹکرا کر مجروح ہو گئی اور ہمیں اس افسوسناک حادثہ سے کیا ملا، ایک مولوی نذیر احمد، مصلح و مصلحت پسند معاشرے کی روحانی اقدار پر شبخون مارنے والے، جو شاید اگر کسی اور صدی میں پیدا ہوتے تو ان کو یہ مقام حاصل نہ ہو پاتا جو آج کل مل رہا ہے! اگرچہ سرسید میں تاریخی شعور کی فراوانی تھی لیکن پھر بھی وہ فن اور جمالیات کو اپنی روایت سے الگ رکھنا چاہتے تھے۔ ان کے نزدیک جدید علوم فکر و تخلیق سے زیادہ عمل طلب تھے۔ لہٰذا وہ فن کے لئے ایک ایسی سد راہ ثابت ہوئے جس کو عبور کرنے کے لئے دماغ اور ہمت کی ضرورت تھی۔ سوائے شبلی اور اکبر الٰہ آبادی کے ان کے تقریباً تمام معاصرین ان کی گرجدار آواز پر لبیک کہے بغیر نہ رہ سکے۔ ایک طرف غالب، رند بلانوش، تن من دھن سے بے نیاز۔ دوسری طرف سرسید احمد، اسلاف کا شیدائی، شمع اسلام کا پروانہ، نئے علوم کا دلدادہ۔ حالی کی شخصیت اور ان کا فن ان دونوں کے درمیان گھٹ کر رہ گئے۔ حالی کی شخصیت میں قدیم اور جدید کا اتصال نہیں بلکہ ان کی شخصیت اس عہد کی ترجمانی کرتی ہے جب قدیم مر چکا تھا اور جدید ابھی پیدا نہیں ہوا تھا۔ حالی اس نوجوان کی مانند ہیں جو خود کو اچانک کمزور محسوس کرنے لگ جاتا ہے۔ لہٰذا حالی اپنے آپ کو بڑا فن کار نہ ثابت کر سکے۔ ان کے اسلوب میں جلال و جمال دونوں کی

گئی ہے۔ میر تقی میر، درد اور مرزا غالب کا مقابلہ۔ بلکہ ان کے اسلوب میں ایک عجز بھی انکساری حلیمی اور بردباری کا احساس ہوتا ہے۔ جیسے وہ اس دور کی تہذیب کا حصہ ہیں جو مٹ چکی تھی۔

اس سارے بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ اگر فن کار کی اپنی طبیعت میں پختگی اور شعور میں توانائی نہ ہو تو وہ کبھی اپنے لئے کوئی منفرد اسلوب پیدا نہیں کر سکتا بلکہ اس کے ہاتھوں میں زندان جیسی لولی بن جاتا ہے۔

اس تفصیلی بحث میں اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیئے کہ فن اور ادب انسان کے ذہن کی تخلیق ہیں۔ سب سے پہلے ذہن میں ایک تاثر جنم لیتا ہے۔ جو بعد میں لفظ یا رنگ کا جامہ پہن کر نمود ہستی کی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تاثر کی اپنی کوئی زبان نہیں ہوتی اور نہ انسانی ذہن کبھی الفاظ یا رنگ کی صورت میں کسی تاثر کا تعاقب کرتا ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اگر تاثر میں شدت اور ہیجان ہو تو اس کے تار و پود سے موزوں الفاظ یا دلکش رنگ لپٹے ہوئے معلوم ہوتے ہیں یعنی بالآخر اسلوب اسی حیثیت سے ہی کا ذریعہ اظہار ہے جو شروع ہو کر فن کار کی اپنی شخصیت میں اپنے کمال کا منطقی نتیجہ بنتے بنتے فن کار کے جبلی احساسات کے ماتحت ہو جاتا ہے۔ فن میں انفرادیت، وابستگی اور قدر کا اس وقت تک نہیں ڈھونڈا جا سکتا جب تک فن میں اس قدر کی مانند فن کار کا تاثر کسی نفسیاتی اسلوب میں نہ آتا ہو۔ ظاہر ہے کہ تاثر بننے میں فن کار کی شخصیت کو پورا پورا دخل ہے۔

ایک قسم کے حسن کے مشاہدے سے مختلف جذباتی ترکیبیں پیدا ہو سکتی ہیں مختلف تاثرات ابھر سکتے ہیں۔ زندگی کا ایک عنوان دو فن کاروں کو دو مختلف تجربے دے سکتا ہے۔ مثلاً غریبی کے مشاہدے سے کراہت یا بشاشت دونوں ممکن ہیں۔ کرشن چندر کی آنکھ ایک مزدور کے میلے کچیلے، پھٹے لباس کے پیچھے سماجی بے انصافی اور معاشرے کی اقتصادی ناہمواری دیکھ لیتی ہے لیکن اسی کے برعکس منٹو کی آنکھ اس مزدور کی ایک ایک حرکت، ایک ایک بات میں معاشرے کے جنسی افلاس اور سودے بازی کو تاڑ لیتی ہے۔ کرشن چندر کا اسلوب ذہنی موافقت کی نہیں تلاش کرنے میں مصروف نظر آتا ہے لیکن منٹو کا اسلوب چٹخارے لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اسی طرح کسی اور فن کار کی شخصیت کرشن چندر اور منٹو کے تاثرات سے بالکل مختلف قسم کا کوئی اور تاثر قبول کر سکتی ہے۔ لہٰذا اسلوب تاثر اور فن کار کی شخصیت کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ البتہ ان دونوں کے الگ الگ تناسب کو دریافت نہیں کیا جا سکتا۔

دوسرے یہ کہ عام زندگی میں زبان کا استعمال اظہار کا طریقہ ہے یعنی اگر میں میز، کرسی یا کتاب کہوں اور ان کو بیان کرنے کے لئے موزوں ترین الفاظ استعمال کروں تو ان سے وابستہ جملہ تاثرات و تلازمات کا اس انداز سے اظہار نہیں کر سکتا کہ ہر سامع کے دل میں بھی وہی مخصوص تاثر پیدا ہو جو میرے دل میں پیدا ہوا تھا اور جس تاثر کے ابلاغ کے لئے مجھے الفاظ کے استعمال کی ضرورت محسوس ہوئی تھی۔ مثلاً کرسی کو دیکھتے ہی مجھے یہ خیال آتا ہے کہ یہ آرام سے بیٹھنے کی چیز ہے۔ جب کبھی میں یہ کہوں کہ "یہ کرسی بھی خوب چیز ہے" تو میرا سارا ذہن آرام سے بیٹھنے کے تاثر سے پُر ہو گا۔ اس جملے کا کبھی یہ مطلب نہیں ہو گا کہ میں کرسی کی بناوٹ کی تعریف کرنا چاہتا ہوں۔ فن کی تخلیق میں بھی زندگی کا یہی معمول اور تاثر کا یہی رجحان کارفرما ہے۔ یعنی کسی حقیقت کے مشاہدے سے فرد کے اندر جو مخصوص تاثر یا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یہی احساس یا تاثر فن کی آفرینش کا باعث ہوتا ہے۔

ایک تجربہ کینچلی بدل بدل کر فن کاروں کے اسالیب میں قسم قسم کا حسن اور رنگ بھرتا رہتا ہے اور کسی بھی فن کار کے الفاظ کائنات کی ہولیوں اور بسنتوں سے رنگ و خوشبو اڑائے بغیر نہیں رہ سکتے۔

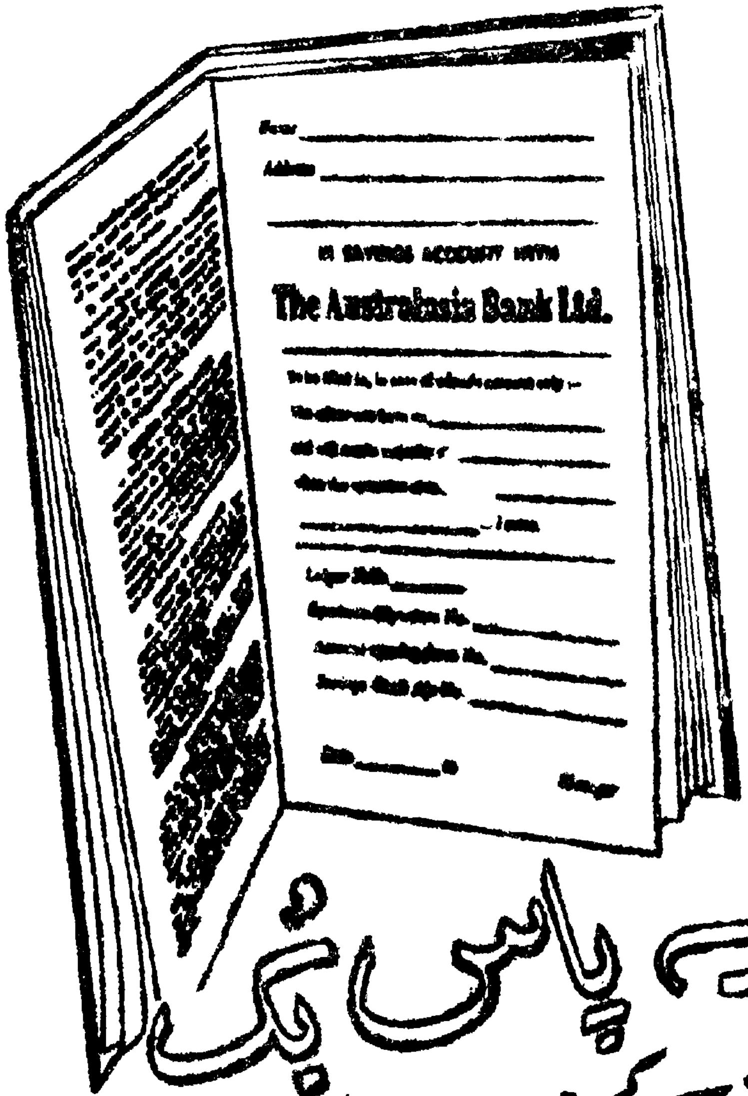
کسی فن کار کے اسلوب کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک اس کے فن یا تخلیق کے معاشرتی پس منظر کسی حد تک اس کی نجی زندگی اور ان علوم کو بھی نہ سمجھا جائے جن کی جھلکیاں اس کے اسلوب میں ملتی ہیں۔ سرسید کی تخلیقات کو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، دہلی کی معاشرت، ان کی تاریخ سے دلچسپی، نجی زندگی میں مذہبی ماحول، نئے علوم سے والہانہ عشق اور ان علوم کی تلقین و تبلیغ، ان سب سے الگ رکھ کر پرکھا نہیں جا سکتا۔ اسی طرح میر کا غم، غالب کا تعیش اور ان کی جمال دوستی، شبلی کا فارسی شاعری کا مطالعہ اور اسلاف پرستی، پریم چند کی دیہات دوستی، ابوالکلام آزاد کی اسلامی شکوہ پرستی اور عربی زبان و علوم پر عبور، رسکن اور کارلائیل کا مقدس انجیل سے جذباتی لگاؤ، ورڈز ورتھ کی فطرت سے بے پناہ محبت، کیٹس کا یونانی اصنام اور دیومالا سے عشق، شیلے کی فلسفیانہ خیالات سے رغبت۔ ان رجحانات ہی کی بدولت ان فن کاروں کو اپنی تخلیقات کے لئے نہ صرف مواد بلکہ ایک مخصوص اسلوب بھی ملا جو اب ان کے نام سے منسوب ہو چکا ہے۔ اگر ان فن کاروں کی زبان کا گہرا مطالعہ کیا جائے تو ان ذرائع کی نشاندہی ہو جاتی ہے جہاں سے ان کی زبان حسن اور ذائقہ اخذ کرتی ہے۔

فن کے نقطۂ نظر سے کائنات کے نظام کو جاری و ساری رکھنے کے لئے محض تین اقدار ہی کافی سمجھی جاتی ہیں یعنی حسن، صداقت اور نیکی۔ دراصل تنقید فن کار کی تخلیق میں انہیں کا تعاقب کرتی ہے۔ تنقید ان تینوں کے تناسب کو دریافت کرتی ہے ایک تخلیق میں حسن کی کمی ہوتی ہے لیکن صداقت اور نیکی کی فراوانی، دوسری میں نیکی زیادہ حسن اور صداقت کم۔ لیکن کسی ایک تخلیق میں ان تینوں میں سے کسی ایک قدر کا مفقود ہونا مستحسن خیال نہیں کیا جاتا کیوں کہ انسانی زندگی جو ادب و فن کا سرچشمہ ہے ان ہی سے عبارت ہوتی ہے اور جس طرح انسان اپنی زندگی میں اپنے مخصوص انداز پیدا کرنے کے لئے ہر وقت کوشاں رہتے ہیں اسی طرح ان کی تخلیقات اپنے لئے ایک نیا انداز، ایک نئی طرز ایجاد کرتی رہتی ہیں۔ لوگ اپنے برتاؤ، حسن سلوک اور رہن سہن میں دلبری اور معشوقیت، پیدا کرنا چاہتے ہیں تاکہ ان کی مقبولیت بڑھتی چلی جائے۔ ان کا لباس، ان کے آداب و اطوار اور دوسرے طور طریقے غیر شعوری طور پر اسی دلبری کی غمازی کرتے ہیں، البتہ اگر ان سے کوئی شعوری کوشش ظاہر ہو تو ان کی معشوقیت نرگسیت میں بدل جاتی ہے جس سے ان کی شخصیت کو زک پہنچتی ہے۔ یہی حال اسلوب کا ہے۔ زبان میں تصنع، الفاظ کا شعوری ہیر پھیر، محاورے کی الٹ پلٹ، تشبیہہ اور استعارہ میں غیر واجب اور نامناسب تبدیلی، مقبول و معروف تراکیب سے اجتناب۔ یہ نہ تو فن کار کی داخلیت پسندی کا مظہر ہے اور نہ کسی فن کارانہ چابکدستی کا بلکہ اس قسم کا انداز اس اوچھی بالا دستی کی مثال ہے جہاں مضمون میں جدت پیدا کرنے کے لئے زبان کے خلوص کو بھینٹ چڑھایا جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں لکھنؤ اسکول کے شاعروں کا مطالعہ نہایت سودمند ہے۔

غرض یہاں اتنا ہی کہنا مقصود ہے کہ اسلوب میں شعوری کوششوں سے نہ تو حسن پیدا کیا جا سکتا ہے نہ صداقت اور نہ نیکی۔ بلکہ یہ تینوں اقدار فن کار کے اسلوب میں خود بخود داخل ہو جاتی ہیں۔ بشرطیکہ اس کی جذباتی تحریک خلوص پر مبنی ہو

حقیقت تو یہ ہے کہ ایک بڑے فن کار کی تخلیق کے دو عناصر ہوتے ہیں اس کا مضمون اور اس کا اسلوب۔ فن کار کی تخلیق میں یہ دونوں ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ اسلوب کو مضمون سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا اور نہ مضمون اسلوب کی خوبیوں کے بغیر اعلیٰ نظر آتا ہے۔ اسلوب فن کار کی تخلیقی قوت کا نام ہے۔ شدید میں ایک جذباتی تجربے کے شدید ردِ عمل سے مغلوب ہو کر رہ جاؤں اور شاید میرے احساسات میں حیات آفریں ہلچل بھی پیدا ہو جائے لیکن اگر مجھ میں تخلیقی قوت کا فقدان ہوگا تو میں اپنے اس جذباتی تجربے کا مکمل ابلاغ کبھی نہ کر سکوں گا۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ ایک عظیم تجربہ جسے ذہن کی خواب گاہ میں مدت سے لطف اندوز ہونے کی بجائے میرے لاشعور میں دفن ہو جائے گا، یا پھر یہ تجربہ ایک عرصے تک میرے خون میں ہیجان پیدا کرتا رہے گا۔ عجیب تکلیف اس کے ابلاغ کے لئے مجھے موزوں ترین اسلوب نہ ملے گا۔ میں کلبلاتا ہی رہوں گا حتیٰ کہ اسی کشمکش میں کوئی اور جذباتی تجربہ میرے احساس پر ابھر آئے گا اور میں پہلے والے عظیم تجربے کو بھلا کر اس نئے تجربے کی نیرنگیوں میں گم ہو جاؤں گا۔ یہ عمل بغیر کسی توسل اور تعقل کے جاری رہے گا کیونکہ انسان اپنے حواس خمسہ سے جو ذہن پر تجربات کے نقوش ابھارتے ہیں، بچ نہیں سکتا۔ فطرت کا یہی قانون ہے۔ بغیر اسلوب یا تخلیقی قوت کے ایک فن کار کی مثال اس حاملہ عورت کی سی ہے جو دردِ زہ میں تو مبتلا ہو لیکن بچے جاری پیٹنے ہم میں اتنی سکت نہ رکھتی ہو کہ اس کا بچہ ہیرونی فضاؤں میں سانس لے سکے۔ یہاں یہ بتانا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ لان جائنس (LONGINUS) اور ارسطو (ARISTOTLE) دونوں ہی زبان کی خوبیوں کو بیان کرتے وقت عبارت اور حسنِ انتخاب پر زور دیتے ہیں۔ لیکن ارسطو نے تو خطابت (RHETORIC) کو خاص کیا جاتا ہے اور لان جائنس نے رفعت (SUBLIME)۔ زبان خیالات کا آئینہ ہے۔ خیالات اس آئینے میں جھانکتے ہیں۔ اگر وہ اپنے آپ کو خوبصورت اور دلفریب دیکھتے ہیں تو اس آئینے کو اپنی نمائش کا ذریعہ بنا لیتے ہیں اور اگر ان کو اپنی صورت میں کوئی دلکشی نظر نہیں آتی تو وہ لوٹ جاتے ہیں کیونکہ وہ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ اس آئینے کو ابھی صیقل کی ضرورت ہے۔ ارسطو اور لان جائنس خوش نما اور فطری زبان کو عظیم خیال سے کمتر نہیں جانتے کیونکہ ایک عظیم خیال ذہن کے کیمیائی عمل کے علاوہ فصیح و بلیغ زبان کا بھی محتاج ہوتا ہے۔ فن کار کے اسلوبِ بیان میں اس شخصیت کا بھی عمل دخل ہوتا ہے جو عظیم خیال کو نکھار بخشتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہر کوئی دبیر انیس کے مراثی پڑھ کر مانس کر ان کے مخصوص اسالیب میں اپنے فن کو منتقل کر دیتا۔

ساری بحث کا لب لباب یہ ہے کہ اسلوب کی اصطلاح ایک ایسی فنی اصطلاح ہے جو نہ صرف زبان کے حسن کو بیان کرتی ہے بلکہ فن کار کی شخصیت اور اس کے معتقدات، اس کے معاشرتی تعصبات، جذباتی محرکات، تہذیبی اثرات، تمدنی نقوش، علمی و ادبی تحریکات وغیرہ کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ اسلوب فن کار کی تخلیقی قوت کا نام ہے۔ اس کے مطالعے سے فن کی روایت تک رسائی حاصل ہو سکتی ہے۔ یہ انسانیت کی اس روشن ضمیری کا عکس ہے جس کا تعاقب کرتے کرتے ہم ایسی روشنی تک پہنچ جاتے ہیں جس کی مسکراہٹ فن کو عبادت میں تبدیل کر دیتی ہے۔


The Australasia Bank Ltd.

طربیہ کا تصور

محمد افضل ملک

ادب اور زندگی کے مابین خط امتیاز کھینچنا عبث ہے۔ البتہ ادب، زندگی سے ایک جست آگے ضرور لیتا ہے اس کی مثال یوں ہے کہ آئینے میں انسان محض اپنا عکس ہی نہیں دیکھتا بلکہ اپنے خد و خال کے عین متوازی ایک الگ انتہائی لطیف سی، خفیف سی لکیر بھی اس کے حصار چشم میں در آتی ہے، ایسے ہی ادب زندگی کے محض واقعات و حوادث کی عکاسی ہی نہیں کرتا بلکہ ہر واقعہ کے ساتھ احساس و تخیل کو بھی گوندھتا ہے اور اس طرح ادب فی نفسہ مثل زندگی LIFELIKE بن کر سامنے آتا ہے ... اور کچھ تعب و رنج میں بھی اپنی آرمیدگی کا خمیر بھی اٹھاتا ہے، وہ ادب ہی کیا جس نے زندگی سے بغاوت کا نعرہ لگا دیا۔ میرا یہ ایقان ہے کہ زندگی سے بغاوت عظیم ادب کی تخلیق کو ناممکن بنا دیتی ہے۔ دنیا کا کوئی ادب عالیہ بغاوت سے پیدا نہیں ہوا۔ ادب کی اساس ہی استقبال زندگی سے عبارت ہے۔ ادیب کو زندگی سے حد درجہ پیار ہونا چاہیے کہ زندگی ہی خدا کا حسین و جمیل روپ ہے۔ فنکار کو ہر لمحہ ہر آن حسن زندگی سے مسرور نظر آنا ضروری ہے اور یہاں سے حق پہنچتا ہے کہ وہ ادیب یا فنکار کہلائے۔ میرے نزدیک حقیقی فنکار کی آواز لطیفہ وہی ہے جو مرزا غالب کی تھی

؎ گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے،

اور اگر ایسا نہیں تو یاد رکھیے کہ قنوطیت کی گھٹن میں انسان لحظہ بھر کے لئے بھی زندہ نہیں رہ سکتا۔ قطع نظر اس کے اصناف ادب کے المیہ و طربیہ انسان کو زندگی سے بغلگیر ہونے کا ہی درس دیتے ہیں۔ المیہ تمثیل نگاری انسان کی عظمت اور قنوطیت زندگی کی پرجوش ترجمانی کرتی ہے۔ یہی اس کا انتہائی صحت مند، پاکیزہ اور رفیع پہلو ہے، اس کی غایت اولیٰ اس حقیقت میں پنہاں ہے کہ انسان کے مدمقابل ایک وسیع مافوق الفطرت قوت کارفرما ہے۔ انسان اس کے مقابل ایک مرد حر کی مانند خم ٹھونک کر مبارزت کرتا ہے، جب کہ اس کو اپنی ظاہری شکست کے ایقان کا احساس بھی دامن گیر ہے لیکن یہ گر گر کر اٹھنے اور بڑھ کر جھپٹنے اور لپکنے کو زندگی جانتے ہوئے ایک عالم تحیر پیدا کرتا ہے۔ اس شکست میں اس کی نصرت و فتح مندی ہے۔

اس روحانی ڈرامے کے دروبست میں انسان کے شرف و فضیلت کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے۔ اس سارے معرکہ کی مبادیات استقبال زندگی سے ابھرتی ہیں، اور جس قدر کہ یہ قنوطیت عمیق ہوتی جاتی ہے اسی قدر فنکار اثبات

زندگی میں ڈھلتا جاتا ہے۔ یہ انسان کو خیر کی عبودیت، و بندگی شر سے گریز اور فرار پر مائل کرتی ہے جب کہ المیہ، شر کی طاغوتی قوتوں سے دست و گریبان ہونا اور مافوق الفطرت طاقت سے نبرد آزما ہونے کی درس گاہ کا اہتمام کرتا ہے۔ المیہ انسان کی عدم تکمیل کی ایک فریاد ہے۔ بدیں وجہ یہ مذہب کے مقابلہ میں زیادہ متحرک ہے، یہ زمین سے آسمانوں کی جانب لپکنے، اوپر چڑھنے کی آرزو میں سرشار ہے جب کہ مذہب آسمانوں سے زمین کی جانب مراجعت کا نام ہے۔ ذاتی طور پر میں مذہب، المیہ، ادب اور زندگی کو ایک ہی حقیقت کے اظہار کے مختلف نام سمجھتا ہوں۔ مذہب کو جب وجودیت کی تجزیہ گاہ میں رکھا جائے تو ادب اس کی روح رواں کا لبادہ بن جاتا ہے۔ المیہ کا تصور فی الحقیقت مذہب کے وجودی تجزیہ کا نام ہے۔ زندگی کی پُراسرار معنویت مذہب نام پاتی ہے جس کا مرکز المیہ ہے۔ ادب اس مرکز کو ہیئت مہیا کرتا ہے اور اس طرح مذہب کی ذہنی عقلی توضیح کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ مذہب کی تعلیم اس احساس سے ابھرتی ہے کہ انسان کو خدائے عظیم و برتر کے سامنے عجز و انکسار کی ایک علامت بن جانا چاہیے۔ یہ انسانی ناز و انداز کی کلاسیکی شکل ہے۔ دوسری طرف المیہ کے مکتب میں انسان کو اس قوت عظیم کے سامنے خم ٹھونک کر مردانہ وار مجادلے کے لئے اکسایا جاتا ہے اور پھر جب کہ اس کو اپنی شکست قطعی کا شعور بھی خوب مستحکم ہوتا ہے۔ یہاں انسان اپنی تمام تر مردانگی، عزم و حوصلہ اور شجاعت کی داستان رقم کرتا ہے۔ یہ انسانی ناز و انداز کی رومانی شکل ہے۔ اس مجادلہ میں وہ ایک غیر معمولی داخلی مسرت سے ہمکنار ہوتا ہے، پھر اس تجریدی مسرت SUBLIMINALPLEASURE کا تعلق اس کی اپنی ذات تک ہی محدود نہیں ہوتا بلکہ وہ ناظرین، معاشرہ یا بنی نوع انسان کے لئے بھی وہی دولت فراہم کرتا ہے۔ اس مسرت باطنی کے حصول کے لئے جذبۂ خوف و رحم ایک واسطے کا کام دیتا ہے اس کے برعکس مذہب انسان کو گڑگڑا کر مٹنے اور عظیم و برتر قوت سے اپنی ہستی کاملہ کا مطالبہ کرنے کے لیے آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کی اجازت نہیں دیتا۔

زندگی دو عناصر کا قوام ہے یعنی آنسو اور مسکراہٹ، لیکن مسکراہٹ درحقیقت زندگی کے شدید غم کی نقاب کشائی کا ہی نام ہے، مسکراہٹیں، آنسوؤں کا پیش خیمہ ہیں جو آسمانی آسودگی کا رول ادا کرتی ہیں، پھر یہ کہ مسکراہٹ اس حقیقت کی نشاندہی بھی کرتی ہے کہ انسان کو المیہ کی صعوبتیں قبول ہیں اور وہ آنسو اور مسکراہٹ کی ہم آہنگی اور امتزاج میں زندگی کے معانی ڈھونڈتا ہے۔

گویا طربیہ، المیہ کے شدید تر ہونے کی ایک مستقبل نما صورت ہے جس کی لپک المیہ سے ہے۔ اس کی مسکراہٹ در حقیقت آنسوؤں کا ہی ایک رقص ہے۔ یہ یاد رہے کہ المیہ حیات روحانی کی فتح و نصرت کا گیت ہے تو طربیہ مادی و مرئی حیات کا ترانۂ مسرت ہے۔ ادب کے اس شعبہ میں قدم رکھتے ہی قاری کے ذہن میں یہ استفسار کہ انسان کیوں ہنستا ہے؛ اپنے تمام تر فطری مطالبے سمیت ابھرتا ہے، طربیہ تمثیل نگاری کا محرک اپنی فطرت کے اعتبار سے کیا ہے؟ کیا ہنسی ہی منتہائے طربیہ تمثیل ہے یا اس کی غرض و غایت کچھ اور ہے: اس استفسار کا جواب طربیہ تمثیل نگاری کی تمام تر تاریخ کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس ضمن میں ارسطو سے آج تک کئی مکاتب فکر نے اس چیستاں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔

بلکہ اس وقت ادب کی طرح تمثیل نگاری بھی زندگی کی حقیقت کو اپنا منتہائے مقصود ٹھہراتی ہے۔ بلکہ یوں کہیئے کہ ادیب اس حقیقت کو مختلف [illegible] اپنے قالب میں ڈھال کر تمثیل نگاری کے روپ میں خود کو پیش کرتا ہے۔ حقیقت کے [illegible] پہلو میں [illegible] زندہ رہنے کی تمنا، تخلیق اور سب سے بڑھ کر نفسِ ناطقہ یا روح کی ارتقائی نمود و نمائش ان تمام کی [illegible] کا اظہار بھی کہیں ادب کی صنف میں بدرجہ اتم ملتا ہے۔ فطرت کے اشارات و کنایات کے عین مطابق زندگی کی [illegible] گویا ماحول کی قوتوں کے تابع رہنے کے مترادف ہے۔ یہ صفت محض انسان کو ہی ودیعت کی گئی ہے [illegible] فطرت کے [illegible] تمام ترفعالیت [illegible] یا حرکاتِ جسمانی کے واسطے سے۔ لیکن اس [illegible] کی ابتدا اس وقت ہوئی جب انسان نے اپنے آپ کو فطرت سے الگ کیا۔ جب اس کے شعور کی تکوین ہوئی و جب اس کی خواہشات نے اسے ماحول سے جدا ہونے پر مجبور کیا۔ اس طرح انسانی تگ و تاز کی ابتدا ہوئی۔ اجتماعی لاشعور اور ماورائی قوتوں سے [illegible] انسان و شعوری بصیرت عطا کی ہے کہ جس سے اس کو مظاہرِ فطرت سے بُعد کا احساس [illegible] احساس کی اس جرأت نے قدیم انسان کو مظاہرِ کائنات کے بارے میں سوچنے کی دعوت دی۔ نتیجۃً اُسے ہر [illegible] فوق الفطرت ہستی کے وجود کا تعین کرنا پڑا جسے اس نے دیوتا کا نام دیا۔ دیوتاؤں کا تصور دو قسم کے [illegible] اولاً اجداد پرستی نے اس تصور کے لئے زمین خاص ہموار کی۔ جب کسی قبیلہ یا گروہ کا سردار عالم عدم کو سدھارتا [illegible] قدیم انسان اپنی ماسری و تحفظ [illegible] کے لئے اس کی روح کو پکارتا۔ دوم قدیم انسان نے دیوتاؤں کا تصور [illegible] موسمی تغیر و تبدل سے اخذ کیا۔ اس طرح فطرت کی قوتوں کو دیوی دیوتاؤں کی صورت میں تجسیم دی گئی۔ انسانی عالم ادراک [illegible] کا خمیر اس طرح اٹھایا۔ اصنام پرستی فی الحقیقت تمثیل کی ابجد تھی۔ دیوی دیوتا کشاکشِ حیات کی مختلف النوع صورتوں میں نمائندگی کرتے۔ قدیم انسان کے اس اندازِ فکر نے اصنام پرستی کی نیو ڈالی اور مختلف اس [illegible] ہوئیں جن میں ہر دیوتا انسانی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو ڈرامائی اسلوب میں پیش کرتا ہوا ملتا ہے۔

تمثیل کے دونوں روپ المیہ و طربیہ کا تعلق گویا ان رسومات سے ہے جن کے بطن سے ازمنہ قدیم کے انسان نے زیست کے رازہائے سربستہ کو [illegible] کیا۔ یہ رسومات اس کا مذہب تھیں جن کے علاماتی اسالیب ہمیں دیو مالاؤں کی صورت میں ملتے ہیں۔ ان میں [illegible] زندگی اور مافوق البشر قوت سے متعلق تصورات کارفرما تھے۔ کبھی تو کوئی رسم یا مت [illegible] زرخیزی کی علامت [illegible] ساحر کی شکل میں اور کبھی ٹوٹم کے مظہر میں ظاہر ہوتا ہے۔ اجداد پرستی کا نظریہ ٹوٹم پرستی کے گھال میل سے قدیم انسان کے مذہب میں داخل ہو گیا۔ ٹوٹم پرستی کے دور میں زرعی انقلاب نے بہت عظیم تغیر و تبدل پیدا کر دیا۔ اس انقلاب نے انسان کی تمام تر توجہ کھیتی باڑی پر مرکوز کر دی۔ خوراک کے مسئلہ کا حل زمین کی کوکھ سے حاصل کیا۔ زرخیزی اس عہد کی علامت ہے۔ انسان کی تمام تر مساعی زمین کی زرخیزی کو بحال و برقرار رکھنے پر صرف ہوتی۔ آسمان سے متعلقہ مظاہر اس کے نزدیک باپ کی حیثیت رکھتے جو نظم و ضبط اور تخلیقی قوت پر ہیئت FORM مسلط کرتا ہے۔ زمین وہ دیوی متصور ہوتی تھی کہ کوکھ سے وہ خوراک حاصل کرتا اور جو تخلیقی قوتوں کا مظہر تھی۔ انہی سے موجودہ دور کی نفسیات میں [illegible]

اصول اور پدری اصول کا مفہوم معنوی وابستہ ہے۔ زمین یعنی بچہ جننے والی، کو فصل کاٹتے وقت ماں، بہار میں کنواری
اور خزاں میں بانجھ عورت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ بہار کی آمد پر زمین کی زرخیزی کی مراجعت سامنے آتی اور اسی سے
حیات بعد ممات کے تصور کی آبیاری ہوئی۔ چنانچہ دیومالاؤں میں عشتار ت دیوی، وینس یا فرودیتی، اناتیس زرعی پیداوار
تخلیقی افعال اور جنسی ملاپ کی دیویاں سمجھی جاتی تھیں، دھرتی ماتا کی زرخیزی کو بحال رکھنے اور فصلیں افراط سے اگانے کے
لئے اس عہد میں تہوار منائے جاتے ہیں اور ان تہواروں میں جنسی بے راہ روی عام ہوتی۔ مصر میں عزرا، بابل میں عشتار اور
روم میں باکس BACCHUS کے تہوار اس حقیقت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اہل روم بیج بوتے وقت جو تہوار مناتے انہیں
SATURNALIA کے نام سے یاد کیا جاتا ۔ یونان میں ڈائی نی سس کا جلوس نکلتا اور لنگ PHALLUS کے پیچھے اٹھا
کر چلتے جس کا اختتام ایک خاص دعوت COMUS (سنسکرت کا لفظ "کام" یعنی جنسی خواہش) پر ہوتا تھا۔ اسی سے لفظ
"KOMOS" یعنی بادہ نوشی و طرب و عیش نکلا اور اس جلوس میں جو گیت گائے جاتے انہیں "OIDES" کہا جاتا۔ ایشیائی
ممالک میں ادونس ADONIS کا اسطور بھی کسی نہ کسی صورت میں ملتا ہے جس کا بنیادی مفہوم زرخیزی کا مسلک ہے۔ یونانی
دیوتا ڈائی نی سس (رومن LIBER یا باکس) زرخیزی کا دیوتا سمجھا جاتا جس کے متعلق قدیم انسان کا یہ عقیدہ راسخ تھا کہ سال میں
ایک دفعہ اس کی موت واقع ہوتی ہے اور اسی سال اسے دوبارہ زندگی ملتی ہے۔ درحقیقت زمین کے مذکورہ بالا سلسلہ تھا
ڈائی نی سس زرخیزی کے علاوہ شراب، موسیقی، شعریت وغیرہ کے ان موضوعات کی جن میں مادی جہات کارفرما ہوں گی
علامت سمجھا جاتا۔ ڈائی نی سس کو یونانی سنگ مرمر کے قالب میں ڈھالتے وقت "ANIMA" کا خاص خیال رکھتے، نسوانیت
نازک کا سا جسم، چمکیلے بال، ایک ہاتھ میں انگور کی بیلیں اور جام مے تو دوسرے ہاتھ میں ایک ایسا عصا جس کے گرداگرد
عشق پیچاں کی بیل ہو۔ اس قسم کی جزئیات کو مدنظر رکھنے اس کا مجسمہ بناتے وقت [illegible] مصری دیوتا اوسیرسس OSIRIS
اور رومن دیوتا باکس سے زیادہ ملتا نظر آتے ہیں۔ ایشیائی ممالک میں ادونس ADONIS (ADON یعنی LORD) کا اسطور
قریب قریب یہی مفہوم معنوی لے کر ابھرتا ہے۔ افرودیتی (تخلیقی افعال و جنسی ملاپ کی دیوی) اور پرسی فونے (پاتال کی دیوی)
اس نوجوان کے عشق میں بیک وقت گرفتار ہو جاتی ہیں، ایک دفعہ شکار کھیلتے وقت ادونس مارا جاتا ہے۔ زیوس ZEUS کے
حضور دونوں دیویاں ادونس کی زندگی کا دعا کرتی ہیں، چنانچہ زیوس کے فیصلے کے مطابق ادونس نصف سال پرسی فونے کے
ہاں اور بقیہ نصف سال افرودیتی کے جلوہ میں گذارتا ہے۔ ادونس کی موت اور زندگی قریب قریب تمام مشرقی ممالک میں مختلف
تہواروں کی صورت میں منائی جاتی تھی (سیریا SYRIA میں تموز کا تہوار وغیرہ) ادونس کی حیات بعد ممات کا جلوس بڑے
تزک و احتشام سے منایا جاتا اور جنسی بے راہ روی عام ہوتی۔ ان مذکورہ اساطیر سے ہی طربیہ تمثیل کی ابتدا ہوئی۔ ادونس کے اسطور
کو تمثیل کی شکل دی جاتی۔ اس کے کردار ادونس کو پرسی فونے PERSEPHONE کے پنجے سے چھڑانے میں کافی مصائب
کے دور سے گذرتے اور بالآخر کامیاب و کامران ہو کر بزم عیش کا انعقاد کرتے۔ مرکزی خیال پیش نظر یہ تھا کہ طربیہ تمثیل زمین
سے متعلق تمام تر مادی مسرتوں کا اظہار ہے جب کہ المیہ حیات روحانی کی فتح و نصرت کا اعادہ ہے۔ طربیہ تمثیل کی اساس

تحریک تفریحی یہ تہوار ہوتی اسی طرح یونان میں ڈائی نی سس کے پجاری حد درجہ مادی و جسمانی مسرت و شادمانی کا اظہار جلوس کی صورت میں کرتے جس میں رقص و سرود وغیرہ ہوتے۔ وغیرہ ہوتے۔ اظہار کے لیے مرد و زن مختلف قسم کے جانوروں کا روپ دھارتے

ارسطو اپنے رسالہ "بوطیقا" میں طربیہ تمثیل کا ماخذ "KOME" یعنی گاؤں بتاتا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق ڈائی نی سس کے جلوس میں یہ ... تھے اور بعد ازاں گیت گانے والے کو شہری لوگ بنظرِ حقارت دیکھتے تھے لہٰذا ان گلوکاروں کی آماجگاہ دیہات ہوتے تھے لیکن موجودہ زمانے کے محققین و شارحین متفقہ طور پر ارسطو کی اس تحقیق کو غلط قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ COMEDY لفظ KOMOS بمعنی بادہ نوشی کا مقابلہ سے ماخوذ ہے یہ مقابلے ڈائی نی سس کے جلوسوں میں اکثر ہوا کرتے تھے۔ جس میں لوگ لطف اندوز ہونے کے نتیجہ اٹھاتے ہوئے بادہ نوشی، رقص و سرود اور جنسی چھیڑ چھاڑ میں مبتلا ہوتے تھے ارسٹوفینز کا ایک نظریہ طربیہ اسی موضوع کی خوب عکاسی کرتا ہے۔ طربیہ انسان کی مادی زندگی پر گرفت، زندہ رہنے کی حد درجہ خواہش، تخلیقی قوتوں کا اظہار، تشکیک، آسودگی، جسم، نفسانی جوش و خروش اور اضطراب سے عبارت ہوتا ہے۔ ارسطو اپنے رسالہ "فن خطابت" میں رقمطراز ہے کہ دراصل ہنسی کے پس پشت توازن و تناسب کا فقدان کارفرما ہوتا ہے۔ انسان کی توقعات جب ناکامی کا اس حد تک سامنا کرتی ہیں کہ اس کے جذبات پر ان کا تاثر حاوی ہو جاتا ہے تو اس کا حاصل انسانی ہنسی اور قہقہہ ہوتا ہے بعض اوقات ایسا ممکن ہے لیکن اکثر اوقات، مایوسی و نامرادی آنسوؤں کی شکل میں بہہ نکلتی ہے تاہم ارسطو کے اس نظریہ کی ہیزلٹ نے اس طرح تشریح کی ہے کہ جب ہم زندگی کے معمولی معاملات میں نامرادی اور شکست کا سامنا کرتے ہیں تو اس وقت ہمارا ردعمل ہنسی کی صورت میں ہوتا ہے۔ طربیہ تمثیل نگاری کے ضمن میں ارسطو "بوطیقا" میں مزید روشنی ڈالتا ہے کہ اس کا مرکز مضحکہ خیزی، تضحیک اور تمسخر ہے۔ اس مضحکہ خیزی کا تعلق کردار کے کسی ایسے جسمانی یا ذہنی نقص، سقم اور بھدے پن سے ہے جو اس کے لئے یا معاشرہ کے لئے باعث اذیت اور تخریبی نہیں ہوتا۔ طربیہ تمثیل میں کردار کو عام صحت مند جسمانی معیار سے حقارت و نفرت کی حد تک گرا کر دکھایا جاتا۔ لیکن ناظر کو جذبات ہمدردی سے بیگانہ نہیں ہونے دیا جاتا تھا۔ طربیہ کے کردار تجربات کی زمین سے اٹھائے جاتے لہٰذا طربیہ کا موضوع کسی مخصوص شخص کے نقص تک محدود نہیں ہوتا تھا بلکہ اجتماعی زندگی کے غیر متناسب و غیر متوازن عوامل تک پھیل جاتا یہی وجہ ہے کہ طربیہ میں قریب قریب تمام کردار حد درجہ حقیقت پسند ہوتے لیکن اجتماعی زندگی کی سطح پر یہ کردار داخلیت کے اعتبار سے TYPES بن جاتے لیکن کلاسیکی عہد کی طربیہ تمثیل اپنی اصل کے اعتبار سے مقابلتاً جامد و غیر متحرک ہوتی تھی اور اس کی کہانی ہر قسم کی پیچیدگیوں سے پاک ہوتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ طربیہ تمثیل میں شخصیات کا تصادم جھلکتا ہے اور خارجی سطح سے بلند ہو کر داخلی تصادم کا عنصر ملتا ہے۔ دگرنہ مجموعی طور پر کلاسیکی عہد کی طربیہ تمثیل نگاری میں معاشرہ کی غیر متناسب و غیر متوازن زندگی کے مختلف واقعات کو اس طرح پیش کیا جاتا جیسے فوٹوگرافر چند تصاویر کو سلسلہ وار لٹکا دے۔ ان واقعات میں تمثیل نگار کی شخصیت کسی طور بھی سامنے نہ آتی تھی لیکن اس تمام تفصیل کے باوجود ایک عمدہ تمثیل ہمیشہ فطرتِ انسانیہ کی تہ در تہ چھان پھٹک کرتی اور ناظر کو اس کی فطری قیود اور ممکنات کا واضح شعور عطا کرتی۔ کلاسیکی عہد کی اس طربیہ تمثیل نگاری کو ARISTOPHANIC COMEDY

یا OLD کا نام دیا جاتا ہے۔

دائی نی سس کے تہواروں میں سے دو مشہور تہوار دائی نیزیا DIONYSIA اور لینیا LENAEA بالترتیب دسمبر اور جنوری کے مہینوں میں منائے جاتے تھے۔ ارستوفینز کلاسیکی طربیہ نگاری کی ایک نمائندہ شخصیت تھی۔ اس کی طربیہ تمثیلات بالخصوص مذکورہ بالا تہواروں پر منظرِ عام پر لائی جاتی تھیں۔ قدیم طربیہ تمثیل پر مقابلتاً کم ہی پیش تمثیلی اصول و ضوابط کا اطلاق ہوتا اور یہی وجہ ہے کہ طربیہ نے المیہ کی بہ نسبت زیادہ ارتقائی مدارج و مراتب طے کئے۔ قدیم ارستوفینک طربیہ مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کیا جاتا:۔

(ا) PROLOGOS۔ روئیداد کی ابتدا و بسط (ب) PARODOS کورس کا داخلہ۔

(ج) AGON۔ طربیہ تمثیل کا بنیادی موضوع جس میں کہ دو فریقین کا تصادم و نزاع ہے

(د) PARABASIS۔ اس حصہ میں کورس تمثیل نگار کی جانب سے ناظرین کو مخاطب کرتا ہے۔ اس حصے کی ابتدا ایک طویل جملے سے ہوتی ہے۔ کورس گانے والے ایک ہی سانس میں پڑھتے، دوسرے حصے میں دائی نی سس دیوتا کے حضور حمد و ثنا کی جاتی اور توفیق و استقامت کے لئے دعا کی جاتی کہ طربیہ کا موضوع بہ احسن طریق سرانجام پائے، تیسرے حصے میں حالاتِ حاضرہ پہ طنزیہ و طربیہ اسلوب و انداز سے تبصرہ کیا جاتا۔

(س) EPEISODIA۔ اس حصہ میں مختلف قسم کے گیت گائے جاتے جو بیک وقت طربیہ کے بنیادی موضوع اور تصادم و نزاع کے اختتام کو بتدریج موثر انداز میں پیش کرتے اور ارتقائی مدارج طے کراتے۔

(ص) EXODOS۔ طربیہ کا اختتامی منظر ہوتا تھا جس کا مرکزی تاثر اور پیغام مسرت و شادمانی سے ابھرتا اور بالآخر محفلِ طرب و نشاط پہ دم توڑتا تھا۔

کلاسیکی طربیہ تمثیل یا ارستوفینک طربیہ کا بنیادی خیال اکثر اوقات کسی خیالی کہانی یا اچھوتے واقعہ سے جنم لیتا ــــ اور بالخصوص طنز و مزاح کا رنگ لئے ہوتا۔ عصری واقعات و حالات پر طنز کر کے کوئی نہ کوئی نزاع اٹھایا جاتا اور اس سلسلہ میں تمثیل نگار کی ذاتی رائے کی تشہیر ہوتی، المیہ کے برعکس طربیہ میں کورس کی غایت یہ تھی کہ متصادم و متحارب فریقین کے ولولہ و جوش کو تازیانہ لگایا جاتا، المیہ میں کورس کا مقصد متحارب فریقین کو سکون عطا کرنا تھا، اور آخر کار تمثیل نگار فاتح فریق کی حمایت کرتا، ارستوفینز کی طنز سے کلی اَوَن CLEON، سقراط اور یوریپڈیز جیسی ہستیاں اور ان کے نظریات بھی نہ بچ سکے۔ اس کی معرکۃ الآرا طربیہ تمثیل (THE BIRDS) ہے۔ کلاسیکی طربیہ تمثیل میں کردار کا چناؤ اور انتخاب عام زندگی سے عمل میں لایا جاتا اور کبھی ایسا بھی ہوتا کہ تجریدی صفات کو تجسیم دے کر پیش کیا جاتا لیکن بنیادی طور پہ کردار مثالی نمونے ہوتے اور ان کا روپ بہروپ، ذی شعور افراد کے برعکس مسخ شدہ ہوتا۔ عورتوں کو طربیہ میں حصہ لینے کی ممانعت تھی چنانچہ ان کی جگہ مرد ہی کام کرتے، ناظرین کی سہولت کے لئے کرداروں کو ایسے مصنوعی نقاب استعمال کرائے جاتے ــــــ

ــــ کورس گانے والوں کی تعداد بسا اوقات، چوبیس تک ہوتی جن میں عورتوں کو بھی شامل کیا جاتا تھا۔ کسی مخصوص رول کے لئے

[illegible] سٹیج پر قدم رکھا [illegible] تو وہ اپنے ڈرامائی لباس کو اتار دیتے تھے۔
[illegible] سمجھا جاتا تھا۔ اس تمثیل نگاری کے متعلق ہم مجموعی
[illegible] کی حامل ہوتی تھی یعنی اس کے یہ موضوعات مذہبی رسومات، حالات حاضرہ
[illegible] وغیرہ ہوتے تھے۔ ارسٹوفینیز طربیہ کا زمانہ قریب قریب ۵۰۰ ق م سے
[illegible] کے تغیر و تبدل سے آشنا ہوتی رہی اور بالآخر MIDDLE
COMEDY [illegible] مزید برآں دیومالاؤں اور اساطیر کی آمیزش سے
[illegible] تمثیل کی نمائندہ شخصیات انٹی فینیز ANTIPHANES اور ایلکسز
ALEXIS [illegible] لوگوں کو متاثر نہ کر سکی اور اسے زوال آگیا۔ بدیں وجہ ۳۳۶ ق م
[illegible] شروع کیا۔ اس میں سیاست عصری کے تمام تقاضے خالی کر دیا
[illegible] مزاح کی جگہ ایسے مزاح نے لی جس میں
[illegible] مرکزی موضوعات میں رومانی عناصر کی داغ بیل ڈالی گئی۔
[illegible] رومانی طربیہ تمثیل [illegible] میں تبدیل ہو گئی۔ ارسٹوفینیز کی طربیہ کے برعکس اس نو
طربیہ تمثیل [illegible] اساسی شکل میں ملتے ہیں۔ اس طربیہ میں کورس
[illegible] بالخصوص اس وقت جب دو مناظر کے درمیان وقفہ دینا
[illegible] موجودہ تمثیل نگاری کی ابتدا ہے کیونکہ موجودہ تمثیل نگاری اور نو طربیہ میں یہ فرق ملحوظ رہے کہ مؤخر الذکر کا اخلاقی
[illegible] نو طربیہ تمثیل میں اغوا اور زنا وغیرہ معمولی بات سمجھے جاتے تھے
[illegible] سیاسی حیثیت آزاد و خود مختار ریاست کی سی نہ رہی تھی اور اس پر مستزاد
[illegible] کی سلطنت میں شامل کر دیا گیا [illegible] اخلاقی و سیاسی انحطاط انتہائی نقطہ تک پہنچ چکا تھا۔ نو طربیہ تمثیل
نگاری کی ابتدا [illegible] ان مخدوش حالات میں ہوئی۔ اس تمثیل نگاری کی نمائندہ شخصیات میں سے فلومین PHILEMON
اور مینینڈر MENANDER [illegible] تمثیل نگار اپنے طربیہ کے ہیرو اور ہیروئن کو رومانی فضا
میں لے کر چلتے [illegible] انتہائی [illegible] قدیم طربیہ یا ارسٹوفینک طربیہ تمثیل کا خاتمہ مباشرت
جنسی [illegible] پر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس نو طربیہ میں شادی بیاہ کی رسم اور دعوت و ترانۂ شادی کی
سی اعلیٰ روایت کا آغاز کیا گیا [illegible] احترام کا احساس بیدار ہوا۔ عوام میں اس روایت
کے [illegible] فلومین اور مینینڈر کے علاوہ پلاٹس PLAUTUS اور ٹیرنس TERENCE رومانی عناصر کے
اظہار میں خصوصی شہرت کے مالک تھے۔ اول الذکر نے بیس اور مؤخر الذکر نے چھ طربیہ تمثیلات محض اسی موضوع پر لکھیں
پلاٹس کے ہاں مزاح کے غالب عنصر میں جنسی بھڑک بڑھنت اور بلا دریغ ہونے کا تاثر زیادہ نمایاں ہے۔ اس کے

طربیوں میں مروجہ اخلاقی اقدار وکردار پر مختصر مگر سفاکانہ حد تک غیر لچکدار انقادی نظر ملتی ہے۔ اس کے مقابل تیرنس کے طربیوں میں انسانی ہمدردی کی دھیمی پُرسکون اور ملائم نرم لہریں محسوس ہوتی تھیں۔ ان کے کردار عمومی زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو نمایاں کرتے تھے۔ لیکن ان کا خمیر ہمدردانہ نرمی سے اٹھایا جاتا تھا۔ اس کے طربیہ تمثیلات کے کردار پلاٹس کے مقابلہ میں فطری حسن سے زیادہ مزین نظر آتے ہیں اور غلو کا عنصر ان میں نسبتاً کم ہے۔ اس کے کردار اکثر اوقات جذباتی، خوش اخلاق اور خوش مذاق ہوتے تھے۔ پلاٹس کی تمام تر طربیہ تمثیلات میں تیرنس جیسا وسیع جذبہ ہمدردی اور طربیہ روح کا فقدان ہے۔ شاید عوام نے ان پلاٹس کے مقابلہ میں تیرنس کی تمثیلات کی قبولیت کے فقدان کا یہی باعث ہو۔ لیکن اس قدر ضرور کہا جا سکتا ہے کہ تیرنس کے طربیے ملک کے اعلیٰ طبقہ کے نزدیک نہایت دلپسند تھے۔ سسرو اور ہوریس اپنی تحریروں میں تیرنس کی طربیہ تمثیلات سے جا بجا حوالے دیا کرتے تھے۔ یہی اس کا سب سے بڑا ثبوت ہے کہ وہ اعلیٰ طبقہ میں حد درجہ مقبول تھا۔ اس کے کئی جملے ضرب الامثال کا حکم رکھتے ہیں۔

تیرنس کا مطالعہ سولھویں صدی انگلستان میں نہایت ذوق و شوق سے کیا جاتا تھا۔ طربیہ فارمیو PHORMIO سینٹ پالس سکول میں کارڈینل ولزے کے سامنے سٹیج پر پیش کیا گیا تھا۔ تیرنس کے طربیہ اثرات ہمیں رسٹوریشن کامیڈی بالخصوص کانگریو CONGREVE میں نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ بعد ازاں سٹیل، انشائیہ نگار اور شیریڈان کی نگارشات میں تیرنس کا خاصا پرتو ملتا ہے۔ بہر کیف کلیتہً یہ کہا جا سکتا ہے کہ نوطربیہ تمثیل فلسفیانہ نگاہ سے بھی فرد کی سطح سے بلند ہو کر اجتماعی سطح زندگی کی عکاسی کرتی تھی اور یہ کہ فرد کے جذبۂ خیر کو اجتماعی جذبۂ خیر کے تابع رہنے کی تعلیم اسی تمثیل سے مہیا کی جاتی تھی۔

رومتہ الکبریٰ کے زوال کے بعد طربیہ تمثیلات کی پیش کردہ تمام تر تعلیمات مختلف تہذیبوں میں پھیل گئیں۔ ان مختلف تہذیبوں کے میل جول سے طربیہ تمثیل نگاری کی کئی اقسام سامنے آنا شروع ہوئیں۔ مثلاً ہندوستان میں گوتم کے نظریہ نروان کے امتزاج میں کالیداس کی شکنتلا میں نوطربیہ اور کلاسیکی طربیہ کے کئی عناصر نظر آتے ہیں۔ چودھویں پندرھویں صدی عیسوی کے یورپ میں عیسائیت کے میل جول سے اعجازی تمثیلات MIRACLE PLAYS اور ARIOST لے ری استو اور میکیاولی MACHIAVELLI اور برونو BRUNO وغیرہ تمثیلات احیاء علوم کے سلسلے میں خاصی ممد ثابت ہوئیں۔ یہ تمام اثرات اس حقیقت کو تقویت پہنچاتے ہیں کہ یونانی اور رومن طربیہ تمثیلات میں حیات مدنی کے لئے جو اصول و مطالعہ پیش کیا جاتا تھا وہ یورپ کی دوسری تہذیبوں میں عمرانی طربیہ تمثیل SOCIAL COMEDY کی زمین ہموار کرنے میں بہت اہم حیثیت رکھتا ہے۔

عیسائیت کی آمد گویا قدیم ادب اور زندگی کی فضا میں بہت سی قیود کی آمد تھی۔ عیسائیت نے قدیم یورپ، بالخصوص یونان اور روم کی تہذیبوں میں کئی رسومات، تہواروں اور کھیل تماشوں پر مخرب اخلاق ہونے کا الزام لگایا۔ نتیجتہً طربیہ تمثیل نگاری کو کم و بیش پانچویں صدی سے دسویں صدی تک ایک انتہائی بحرانی کیفیت کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی طاقت انسانی جذبات کو پابہ زنجیر نہیں کر سکتی خواہ وہ طاقت اپنی نوعیت میں [illegible] ہی کیوں نہ ہو۔ عیسائیت

کی دنیا میں ... اس کے علمبردار بن گئے تھے۔ اپنے ہاتھوں تمثیل نگاری کو ایک عجیب روپ دے کر گیارہویں صدی عیسوی
میں از سرِ نو سلسلہ شروع کیا ... برگساں نے اپنے رسالے ON LAUGHTER میں مزاح یا ہنسی کے سلسلہ میں جو فلسفہ پیش کرتا
ہے وہ زیادہ تر ... کے اظہار ... واقعات کا ایک ردعمل ہے۔ اس کے نزدیک مزاح یا ہنسی حد
... تعزیرات ... کی ایک خواہش ہے اور انسانی فطرت کے اس تقاضے کو ہی وہ طربیہ کی اساس ٹھہراتا
ہے ... خواہش عمرانی اور اخلاقی قیود سے بغاوت ہے۔ عیسائیت کے عائد کردہ اخلاقی و معاشرتی
قوانین سے ... تمثیل ... انسانی فطرت کے اس تقاضے کے ہاتھوں مجبور ہو کر خود داعیانِ
مذہب نے عیسائیت کو قدیم رسومات میں رنگنے کی کوشش شروع کر دی۔ ایسٹر اور کرسمس کے جشن اپنے دوائر حقیقت
میں ... کر لیے ... اس رجحان کا حاصل یہ بھی ہوا کہ تمثیل نگاری کی کئی صدیوں سے خوابیدہ روح انگلستان میں بیدار
ہوئی اور ... شعر و شاعری اور ... تاثر پیدا ہو گیا۔ مختلف سماجی و مذہبی کھیل تماشوں نے خام مواد مہیا کیا،
اس ... تمثیل نگاری کو خود عیسائیت نے کافی مواد مہیا کر دیا۔ مسیح ناصری کی ولادت، ان کا مصلوب ہونا۔ حیات بعد ممات
وغیرہ ... موضوعات ... قدیم انسان کے نظریات و تصورات کے گھال میل سے ڈرامہ کے مردہ قالب کو از سرِ نو زندہ کرنے
... کافی ... اس امتزاج ... عیسائیت کے علمبرداروں نے خوب سراہا۔ چنانچہ مذہبی علما نے خود ایسی
... رقم کرنا شروع ... قرون وسطیٰ میں اعجازی تمثیلات MIRACLE PLAYS کا نام دیا گیا۔ ابتدا میں تمثیلات
لاطینی زبان میں لکھی جاتی تھیں۔ لیکن چونکہ عوام لاطینی جیسی مشکل اور ادق زبان پر اس قدر عبور نہ رکھتے تھے۔ لہٰذا عیسائی پادریوں
... عوامی تقاضوں کے سامنے جھکنا پڑا اور سہل متبع زبان کا استعمال کر کے گرجاؤں اور عبادت خانوں کی چار دیواری میں
ان تمثیلات کو پیش کرنا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ ان تمثیلات میں موسیقی و حمد و ثنا کی جزئیات کا بھی اضافہ کیا گیا۔ مسیح ناصری کی زندگی
سے متعلق موضوعات پر مبنی تمثیلات کچھ زیادہ عرصہ عوامی ذوق سے داد حاصل نہ کر سکیں اور خود پادری لوگ بھی جو ان تمثیلات
میں کردار بنتے تھے ... چنانچہ انہوں نے عہد نامہ عتیق و جدید سے کئی کہانیوں کو تمثیلات میں ڈھال کر سٹیج پر پیش کرنا
شروع کیا۔ اس سلسلہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ اعلیٰ مبلغین اور پادری اور عمومی سطح کے ادنیٰ پادریوں کے باہمی تنازعات نے جنم لینا شروع
کیا۔ ادنیٰ درجہ کے پادری عوامی ذوق و شوق اور ان کے فطری تقاضوں کے زیادہ قریب تھے۔ لہٰذا انہوں نے عوامی ذوق کو مقابلتاً
زیادہ سراہا اور ایسی تمثیلات کی تخلیق کی جن میں اعلیٰ درجہ پادریوں کی تضحیک کی جاتی۔ ان تمثیلات میں اعلیٰ درجہ کے پادریوں کی بے راہروی کی داستان
ہوتی جو وہ مذہب کی آڑ میں روا رکھتے۔ ان کے کردار کے قابلِ نفریں اور گھناؤنے روپ کو چھوٹے پادریوں نے انتہائی عریاں مناظر میں پیش کرنا شروع
کیا۔ چودھویں صدی عیسوی کے شاعر چاسر CHAUCER کی طویل نظم CANTERBURY TALES میں بھی پادریوں کے ان پہلوؤں کی خوبصورت عکاسی
ملتی ہے۔ چنانچہ ان تمثیلات میں انسانی فطرت کے غیر متوازن و غیر متناسب عناصر اور جاہلانہ و احمقانہ عوامل مرکزِ نگاہ ٹھہرے
عوام ———— عائد کردہ اخلاقی و معاشرتی پابندیوں ... پادریوں کی بے راہروی ... ان کے باطن اور ظاہر
کے تفاوت پر خوب قہقہے لگاتے۔ بڑے پادری اس تمسخر و تضحیک سے گھبرا اٹھے اور تمثیل کے سلسلہ کو عبادت

خانوں سے باہر دیکھنے کے لیے بالواسطہ یا بلاواسطہ جواز ڈھونڈنے لگے۔ ان کی مشکلات کا حل قدرتی طور پر ظاہر ہوا جب کہ ناظرین کی تعداد میں معتدبہ اضافہ ہونا شروع ہوا۔ علاوہ ازیں تمثیل کے نبھانے میں غیر معمولی اخراجات پادریوں کی استعداد سے باہر ہو گئے تو یہ سارا کاروبار معبد خانوں سے نکل کر معاشرتی زندگی کے عین وسط میں آگیا۔ اس طرح تمثیل کا تمام سلسلہ خالصتہً عوام کے ہاتھ میں آنے سے کئی ایک خارجی عوامل بھی تمثیل نگاری میں در آئے۔ قرونِ وسطیٰ کے انگلستان میں گلڈ اور انجمنوں کا رواج عام تھا۔ ہر گلڈ اور انجمن کسی نہ کسی پیشے یا طبقۂ انسانی کی نمائندگی کرتی تھی۔ ان انجمنوں نے اپنے اپنے متعلقہ پیشوں اور طبقوں کی معنوی نمائندگی کرنے والی کہانیاں عہد نامہ عتیق و جدید سے کرنا شروع کر دیں۔ انہیں وہ اپنی متعلقہ انجمنوں کے اہتمام میں عوام کے سامنے پیش کرتے۔ معمار و دیگر کاریگر تخلیق سے متعلق، ماہی گیروں کی انجمن طوفانِ نوح اور اس کی کشتی وغیرہ کے بارے میں اور نانبائی وغیرہ مسیح ناصری کے آخری کھانے LAST SUPPER سے متعلق کہانیاں تمثیل کے روپ میں پیش کرتے۔ سٹیج کو ایک چھکڑے پر تعمیر کیا جاتا تھا۔ اس چھکڑے کی دو منزلیں تعمیر کی جاتیں جن کے اوپر والے حصے کو سٹیج کے طور پر اور نچلی منزل میں ملبوسات کی تبدیلی کا انصرام کیا جاتا۔ یہ حرکی سٹیج گاؤں گاؤں چکر لگاتی اور تاریخی تسلسل میں تمثیلات دکھائی جاتی تھیں۔ تمثیل کے ان تمام موضوعات کو بھونڈے پن اور مضحکہ خیز اسلوب میں پیش کیا جاتا۔ موضوعات کی سنجیدگی و متانت ایک ایسی نہج پر پہنچ چکی تھی کہ اب اس کا مزید بوجھ عوامی کاندھوں کے لئے دوبھر سمجھا گیا اور مبنی مذاق، تمسخر اور تضحیک اس بوجھ سے نجات کا فطری ذریعہ تسلیم کر لیا گیا۔

ان تمثیلات میں ابلیس کا رول زیادہ اہم سمجھا جاتا تھا۔ یہ کردار اپنی فطرت کے بالکل برعکس مشاغل میں مصروف دکھایا جاتا۔ وہ ناظرین کا منہ چڑاتا، مذاق کرتا، عوام کو ہنسی پر ابھارنے کے لیے ہر ممکن شرارتیں کرتا دکھایا جاتا۔ قرونِ وسطیٰ کی طربیہ تمثیل نگاری میں یہ بات بڑے واضح خدوخال میں سامنے آتی ہے کہ عوام زندگی کی تمام تر خارجی قیود سے زچ ہو کر اپنے جذبات کو ہنسی کی صورت میں خارج کر دینا چاہتے۔ وہ خدا اور الہامی کتب کے احکامات سے ڈرتے بھی تھے۔ ان کی زندگی کے اس انداز نے رفتہ رفتہ ایسی اقدار کو جنم دیا کہ جس سے غیر محسوساتی طور پر معاشرتی زندگی کا اپنا مخصوص ڈھانچہ وضع ہونا شروع ہو گیا۔ معاشرتی قدریں ایسے اصول و قوانین اور معیارات NORMS میں ڈھل گئیں کہ جن کی اطاعت لاشعوری طور پر عوام کرتے رہے۔ عمرانی اقدار کے اس انقلاب کے اثرات طربیہ تمثیل پر حد درجہ اہم ہیں۔ قرونِ وسطیٰ میں مزاج HUMOURS کی نفسیات نے ان اثرات کو مزید تقویت پہنچائی اور طربیہ تمثیل کے ایک منفرد مکتب کو جنم دے دیا۔

مزاج کے تجزیہ نے انسان کے کردار اور عادات کی غیر معمولی لغزشوں اور نامناسب حرکات کی عقلی توضیح کی۔ اس توضیح کی ابتدا اس مسئلہ سے ہوتی ہے کہ یہ کائنات اور انسان اربعہ عناصر — مٹی، ہوا، پانی، اور آگ کے ظہورِ ترتیب کا نتیجہ ہیں۔ انسان میں یہ عناصرِ اربعہ جب متوازن و متناسب ہوتے ہیں تو وہ کردار کے اعتبار سے بالکل صحت مند ہوتا ہے۔ لیکن اگر ان میں سے کوئی ایک عنصر مقابلتاً زیادہ قوی ہو جائے تو انسان کی ساری کیمیائی ترتیب، غیر منظم و غیر متوازن ہو جاتی ہے۔ مثلاً آگ کی زیادتی گرمی طبیعت اور غصے کی موجب ہے۔ یورپ میں اطالوی نقادانِ فن نے غالباً سب سے پہلے طربیہ تمثیل نگاری میں

کردار کو باعتبار مزاج و طبع پرکھنے کا نظریہ پیش کیا جسے از منہ وسطیٰ کے انگریزی ادب میں TYPE کے نام سے پکارا جاتا رہا۔ یہ تمثیل نگاری اپنی اسی مزاج سے استوار ہونے لگی۔ چوتھی صدی عیسوی کے لاطینی ادباء ای وین تھیس —— EVANTHIUS ، ڈیومیڈیز DIOMEDES ، ڈوناٹیس DONATUS کی نگارشات میں یہ نظریہ واضح خطوط میں ملتا ہے۔

ای وین تھیس کے مطابق طربیہ تمثیل کے کردار متوسط درجہ سے —————— تعلق رکھتے تھے۔ یہ طبقہ نہ تو زیادہ متمول اور نہ ہی زیادہ آسودہ حالی کی فیاضیوں سے خراب۔ طربیہ کا اختتام خوشگوار ہوتا تھا۔ جبکہ المیہ اس کے بالکل برعکس زندگی سے فراریت کا سبق سکھاتا۔ چنانچہ ای وین تھیس کے مطابق طربیہ اپنے اندر بنیادی فعالیت لیے ہوئے ہوتا تھا جبکہ المیہ میں کردار کی فعالیت۔ اور حرکات و اعمال کسی تاریخی حقیقت کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ مزید یہ کہ کلاسیکی طربیہ تمثیل پانچ حصوں کی بجائے چار حصوں میں تقسیم کی گئی۔

اوّل۔ PROLOGUE یہ طربیہ کے مرکزی موضوع کا پیش چہرہ ہوتا

دوم۔ PROTASIS یہ ... کا آغاز۔

سوم۔ EPITASIS طربیہ کہانی کی بنیادی غلط فہمی یا پیچیدگی کی ارتقائی صورت۔

چہارم۔ DISCOVERY اس حصہ میں کہانی کی تمام پیچیدگی، غلط فہمی اور سقم کو اس طرح سمیٹا جاتا کہ اختتام خوشگوار ہو جائے۔

واضح رہے کہ ایک المیہ و طربیہ کے مابین تفریق مندرجہ ذیل حقائق کا نتیجہ ہے: المیہ کا مرکزی کردار زندگی کی اعلیٰ سطح سے تعلق رکھتا ہے اس کے برعکس طربیہ میں نچلی سطح زندگی سے انسانی مواد حاصل کیا جاتا ہے۔ المیہ کے دامن میں غم و الم جلا وطنی، قتل، غارت اور بدنصیبی کی ہوتیں ہوتی ہیں جبکہ طربیہ میں عشق و محبت کے سلسلے، صنف نازک کا اغوا وغیرہ پر مبنی روئیداد تعمیر کی جاتی ہے۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے۔ ان لاطینی ادباء و ناقدین کا فنِ تمثیل پر اس قدر گہرا اثر پڑا کہ طربیہ تمثیل کے ایک منفرد مکتب کی بنیاد پڑ گئی، اسے طنزیہ تمثیل یا مزاجی طربیہ تمثیل SATIRIC COMEDY OR COMEDY OF HUMOURS کا نام دیا گیا جس میں کرداروں کے مزاجی توازن کے فقدان سے پیدا شدہ ناقابلِ اصلاح کمزوریوں اور خامیوں کو خندہ استہزا سے اڑایا جاتا۔ انگریزی ادب کے ارتقائی دور میں انگلستان میں طربیہ طنزیہ تمثیل نگاری میں بن جانسن BEN JONSON اور فرانسیسی ادب میں مولیئر MOLIERE سب سے مقبول تصور کئے جاتے ہیں۔

بن جانسن کی تمام تمثیل نگاری مزاج کی آئینہ دار ہے۔ المیہ کردار زمان کے دھارے کے ساتھ ساتھ نمو پاتے اور ارتقائی مدارج طے کرتے ہیں۔ لیکن طربیہ کے کردار المیہ کے کرداروں کی طرح ترقی نہیں ہوتے اور اپنے مزاج کی اپج کے تحت مخصوص میلانِ طبع میں رہتے ہوئے مخصوص موقع محل میں ہی اپنا ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً تمام صفراوی مزاج کے حامل کردار خاص موقع و حالات کی فضا میں ایک ہی جیسا ردِ عمل ظاہر کریں گے۔ اس لئے مزاجی یا طنزیہ تمثیل میں کردار المیہ کے کردار کی طرح ہیضوی

نہیں رہتے بلکہ FLAT ہوجاتے ہیں۔ یہ کردار اکتاہٹ اور بیزاری کو جنم دیتے ہیں۔ بن جانسن کی تمام تخلیق اس نوع کے کرداروں سے آباد ہوتی لیکن مولیر کے کردار کہیں کہیں اس مزاجی اکتاہٹ سے آزاد ہو کر انفرادی میلانِ طبع کے زیرِ اثر گفتگو کرتے اور مزاج کی قیود اور طنزیہ تمثیل کی روش سے بسا اوقات ہٹ جاتے۔ بن جانسن کی تمثیلات اسی وجہ سے طنزیہ اور غیر لچکدار ہیں۔ جب کہ مولیر انسانی فطرت کے تنوع اور ہمہ سمتی میلانات و رجحانات کے حامل کردار تخلیق کرتا ہے۔ اس کے کردار سطحی جذباتیت کی رَو میں بہنے کی بجائے اپنے اندازِ فکر میں معقول نظر آتے ہیں یہ حرص، مکاری اور حماقت جیسی منفی عادات کے تابع نہیں رہتے بلکہ دیگر مثبت صفاتِ انسانی کو اپنا لیتے ہیں۔ بن جانسن کا اخلاقی و اصلاحی عصا اس کے عیار اور لوبھی کرداروں پر لاٹھی بن کر برستا ہے۔ لیکن ایسی انتہا پسندی میں وہ عدل و انصاف، توازن و تناسب پر اپنی گرفت ڈھیلی کر بیٹھتا ہے۔ انگریزی ادب کے اس دور میں طربیہ تمثیل نگاری کو زک پہنچانے والی شے جذباتیت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ طربیہ کی روح مداں وہ پُرسکون نگاہ ہے جو معاشرتی سطح سے بلند ہو کر مخصوص موقع و محل پر خندہ زن ہوتی ہے اور جارج میریڈتھ GEORGE MEREDITH کے مصداق مسکراہٹ فضائے زندگی میں معقولیت، انصاف اور صداقت کو حق بجانب ثابت کرتی ہے۔

الزبتھ دور کی طربیہ تمثیل نگاری کلاسیکی یا ازمنۂ وسطیٰ کی طربیہ تمثیل نگاری کی منت کش نہیں تھی۔ اس کے الرغم اس تمثیل کے فروغ کی محرک تحریکِ احیاء علوم تھی۔ کلاسیکی علوم کے احیاء سے اذہان پر ایک مختلف مگر انتہائی دلکش اندازِ فکر و نظر ثبت ہوا۔ اس تحریک سے پیشتر انسان کے تمام افعال و اعمال اور نہج فکر اس امر سے پیمائش کی جاتی کہ حقیقتِ مطلقہ ABSOLUTE REALITY ساری کائنات کا مرکز ہے۔ اقدارِ انسانی کی نقد و نظر کے اس انداز کو THEOCENTRIC THOUGHT PATTERN. سے تعبیر کیا جاتا تھا گویا انسان اور تمام مظاہرِ کائنات ایک ہم آہنگ دائرہ اور سلسلہ میں مربوط نظر آتے، چاسر کی شاعری میں یہ حقیقت بدرجۂ اتم ملتی ہے۔ کنٹربری ٹیلز کے ابتدائیہ (پرولوگ) میں جہاں بہار کی آمد کائنات کی از سرِ نو نمود و نمائش کی عکاس ہے۔ وہاں انسان بھی حقیقتِ مطلقہ سے اپنا ناطہ استوار کرنے کی خاطر ایک ہم آہنگ مربوط قافلے کی شکل میں فریضۂ حج کے سلسلہ میں عازمِ سفر دکھائے گئے ہیں۔ تحریک احیاء علوم نے انسانی کائنات کے اس پہلو کی پرچم کشائی کی کہ انسان ہی اس خارجی کائنات کی مرکزی ہستی ہے، اقدارِ انسانی کی نقد و نظر کے اس طریق کار کو ANTHROPOCENTRIC THOUGHT PATTERN — سے موسوم کیا جاتا ہے، سترھویں صدی عیسوی میں جان ڈون — JOHN DONNE — کی شاعری بھی درحقیقت احیاء علوم سے متاثر رہی اور یوں لگتا ہے جیسے شاعر نئی تراکیب، استعارات و تشبیہات اور اسالیب و موضوعات کو تسخیر کر رہا ہو۔ ادب چونکہ انفرادی و آفاقی سطح زندگی کی آئینہ داری کرتا ہے، لہٰذا فنِ تمثیل کو احیاءِ علوم سے پیدا شدہ ولولوں نے بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ اب طربیہ تمثیل کے بنیادی موضوعات کا تاریخی اور رومانوی ادب، سفرناموں، مشاہیرِ عالم کی داستانوں وغیرہ سے خمیر اٹھایا جانے لگا۔ اس تحریک نے جہاں انسانی تجسس کو تسخیرِ فطرت کے لئے ابھارا وہاں انسان کی داخلی کائنات میں انفرادی و شخصی آزادی کے پہنچنے کی راہ بھی ہموار کی ایسے فکر و عمل

کی ماہیت اس قدر وسیع و بسیط ہوگئیں کہ قدرت کہ خود کائنات تھی، یعنی اس آزادی کے تصورات ادب پر بھی مرتسم ہوتے، ازمنہ وسطیٰ کا ادب، محض عیسائیت [illegible] مذہب کے مرکزی نقطہ کے گرد ہی گھومتا تھا لیکن اب وہ اس حصار سے باہر آنا شروع ہو گیا اور روح عصر نے یہاں [illegible] تمثیل نگاری میں مختلف النوع موضوعات در آئے۔ اب تک طربیہ تمثیل کے تمام تر موضوعات کا مرکز وہ مسخرے تھے جن کی ساری کردار کے غیر متوازن و غیر متناسب اعمال و افعال پر قائم تھی اور چونکہ یہ اعمال ان کے ناقابلِ اصلاح مزاج سے ابھرتے تھے لہٰذا وہ معاشرہ کی مروجہ اقدار اور معیاروں NORMS پر پورے نہ اترنے کی وجہ سے ہنسی مذاق کا سبب بنتے اس طرح سے طربیہ تمثیل کا پہلو طنز و مزاح کی جانب ہو گیا تھا۔ طربیہ تمثیل کی یہ صورت انسانی فطرت کی اعلیٰ، رومانی و مثالی صفات سے عاری تھی۔ ادب پر کلاسیکی علوم کے احیاء کا مثبت و تعمیری رنگ یہ چڑھا کہ اس کی تمام اصناف میں رومانی عناصر و عوامل سرایت کرنا شروع ہوگئے۔ طربیہ میں رومانی عناصر کا امتزاج فنِ تمثیل نگاری میں نہایت اہم حیثیت رکھتا ہے۔ اس امتزاج کا منطقی نتیجہ طنز و رومانیت کا ایک حسین توازن و تناسب تھا۔ اور اس طرح روح عصر کی خوب پذیرائی ہوئی جسے حیرت و استعجاب کے عناصر سے مرصع کیا جاتا تھا۔ اسی احساسِ تحیر و استعجاب نے روزمرہ زندگی کے معمولی واقعات تک کے اظہار میں تخیلاتی و شعری گہرائیوں کو سمو ڈالا۔ چنانچہ الزبتھ دور کی طربیہ تمثیل کا رومانی عناصرِ زندگی قبول کرنا ہمہ جہتی رجحانات و میلانات کا نتیجہ تھا۔

اوّل یہ کہ الزبتھ دور کے عوام کا ہیرو یا ہیروئن سے سلوک اور رویہ بجائے تضحیک کے مثالی و رومانی تھا۔ چنانچہ مرد و زن قابلِ عزت سمجھے جانے لگے اور [illegible] کا انداز [illegible] وغیرہ ختم ہونا شروع ہوگیا۔ الزبتھ دور کے انسان کو رومانوی [illegible] قصے کہانیوں کے مشاہیر کی طرح [illegible] حوصلہ، علمیت، اخلاق و اطوار، فنونِ لطیفہ اور شعر و سخن میں دلچسپی۔ ذوق و شوق پیار و محبت وغیرہم جیسی اعلیٰ صفات کا مرقع انسان متصور کیا جانے لگا۔ اور سب سے بڑھ کر عوام میں اس شعور کی فراوانی ہوئی کہ انسانی صلاحیتیں اور صفات جو مثالی و رومانی قصوں کے مشاہیر میں نظر آتی ہیں اُن کی عملی تشریح ہو سکتی ہے۔ چنانچہ رومانی قصے کہانیوں کے مشاہیر کے کاغذی پیراہن اور الزبتھ دور کے حد درجہ متحرک و پُرعمل انسان کے مابین کسی قسم کا کوئی فاصلہ باقی نہ رہ گیا۔ صنفِ نازک بھی باقی صفات سے آراستہ و پیراستہ مخلوق تصور کی جانے لگی اور صبر و وفا، حسن ذہانت کا توام متصور ہوتی۔ زن و مرد کے تمام تر طرب و نشاط میں حسن و عظمت جھلکتا۔ یونانی دیوتا و دیویاں ان کے ذہنی معیارات و علاماتِ زندگی ٹھہرنے لگیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے طربیہ مشاغل میں افرودیتی ڈائنا DIANA (چاند کی دیوی) جوپیٹر، کیوپڈ وغیرہ تمثیلی روپ میں سامنے لائے جانے لگے اصنام پرستی نے انسان کو اس کی ہستی کی رفعت، سرفرازی، اور عظمت کا سبق دیا جس کا عملی ثبوت تسخیرِ فطرت میں منظرِ عام ہو چکا تھا۔ اس نشاۃ ثانیہ میں یونانی ہیراکلیطس کا قول عملی طور پر مستند سمجھا جانے لگا۔

"انسان کیا ہے؟ فانی دیوتا، دیوتا کیا ہے؟ غیر فانی انسان"

الزبتھ دور یا نشاۃ ثانیہ کا انسان من و عن ہیراکلیطس کے محولہ بالا قول کی تشریح تھا۔ اس دور کے مرد و زن۔ جذبات اور عقل و خرد کی ایک حسین آمیزش تھے۔ ان تصورات و معتقدات اور مرد و زن کی فطری لچک کے سامنے کسی قسم کے معاشرتی معیار

NORMS کا سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا، اس لئے طربیہ تمثیل نگاری میں ہیرو و ہیروئن یا دوسرے کردار مزاج کی تنگنائے سے آزاد ہو کر اپنی انا اور فطری آزادی کی فضا میں نمو پاتے اور ارتقائی مراتب طے کرتے۔ اپنی انفرادیت کی چھاپ ہر ہر گام پر ثبت کرتے ملتے ہیں۔ چونکہ نشاۃ الثانیہ کی روح عصر فکر و عمل کی آزادی، انفرادیت کی اپج تجسس و تحیر کی افتاد، اور نشاط و مسرت کی اٹھان سے عبارت تھی لہٰذا طربیہ تمثیل نگاری میں قابلِ قدر انقلاب رونما ہوا، اس طرح انسانی فطرت میں مزاح کی تعریف و مطالعہ بلحاظ مزاحی و طنزیہ تمثیل کے وسیع النظر ہو کر کیا جانے لگا۔

اس دور کی طربیہ تمثیل کا سرچشمہ راعیانہ یا شعبانی تمثیل و شاعری PASTORAL DRAMA AND POETRY تھا، درحقیقت یونانی ادب قریب قریب تمام دیہی زندگی کی مسرتوں اور شعبانی شاعری و تمثیل پر مبنی تھا، آرکیڈیا یونان کی ایک حسین و جمیل وادی تھی جس کو وہاں کا عظیم شاعر تھیوکرائٹس جنت ارضی سے تعبیر کرتا تھا۔ بعد ازاں تمام یونانی شعرا یا تمثیل نگاروں کے لئے یہ وادی ایک ایسی جگہ کا کام دیتی رہی جہاں وہ اپنی صعوبتوں اور غم و الم کو غلط کرتے، در عشق و محبت و دیگر حسین موضوعات پر ہر وقت مناظرے اور بحث و تمحیص کا سلسلہ جاری رکھتے۔ یہ فنکار آرکیڈیا یا وادی کی مناسبت سے "چرواہوں" کی علامات متصور کئے جاتے تھے جو اپنی روحانی نمود و نمائش کے لئے فطرت کے مظاہر پر دار و مدار رکھتے۔ یونانی ادب کی اس صنف نے الزبتھ عہد کے ادب کو بے پناہ متاثر کیا، طربیہ تمثیل نگاری میں تقریباً وہ تمام مناظر فطرت خارجی سے متعلق ہوتے۔ ان کی عکاسی مذکورہ صنف سے کی جاتی،

ازمنہ وسطیٰ کا رومانی ادب اس عہد کے ادب میں قومی بیداری کی روح پھونکنے میں نہایت معاون ثابت ہوا، تجسسِ علمی و ادبی نے اس ادب کے زیرِ عناں شعرا و فنکاران کو مشاہیر سے متعلق قصے کہانیاں اور قومی اساطیر کی چھان پھٹک کے لئے بے تاب کر دیا۔

مختصر یہ کہ الزبتھ عہد کی طربیہ تمثیل نگاری ایک بھرپور مگر مختلف النوع روایات کا نتیجہ تھی، یہ قرونِ وسطیٰ کے قہقہوں اور تحریک احیاءِ علوم سے پیدا شدہ روحِ عصر کے رنگوں، شعر و سخن کے آہنگ اور جمالیاتی اقدار کا خوبصورت امتزاج تھی، طربیہ کا یہ نکھار ہمیں شیکسپیئر کی طربیہ تمثیل نگاری میں بدرجہ اتم ملتا ہے۔

شیکسپیئر کے ہاتھوں طربیہ بسا اوقات المیہ کی لطیف حدود کو بھی چھوتے ہوئے گزرتا ہے۔ یہاں احمق ترین کرداروں کو بھی ہمدردی پیار اور شفقت کے پیمانے سے پیمائش کیا جاتا ہے۔ شیکسپیئر کا فن اپنی وسعت میں معاشرتی و اصلاحی، مزاحی و طنزیہ وغیرہ تمام جہت ہائے طربیہ کا احاطہ کرتا ہے۔ اس نوع کی تمثیل دیکھتے ہوئے ناظر کی مسکراہٹ ابدائی اور وارفتہ ہوتی ہے لیکن اسے ساتھ ہی ساتھ ایک لمحۂ فکریہ کی دولت سے بھی نوازتی ہے جو اس پر اس حقیقت کا انکشاف کرتا ہے کہ یہ مسکراہٹ آنسوؤں کی حلاوت رکھتی ہے اور انہیں کی نقاب کشائی کا حاصل ہے۔ انسان کو قبولیتِ زندگی سکھاتی ہے۔

شیکسپیئر کی تمام طربیہ تمثیلات کی افتاد و خیز ایسی کہانی سے ہوتی ہے جس کا مرکزی نقطہ عشق و محبت ہوتا ہے۔ اس کے طربیہ میں کرداروں کی خطائیں معاف کرنا، عناد فرو کر کے صلح و آشتی کی فضا قائم کرنا دیگر خصوصیات میں سے ہیں، بعض سطح بین قارئین شائقینِ شیکسپیئر

کہ شیکسپیئر کا تصورِ طربیہ حقیقتِ مطلقہ سے فراریت کی طربیہ تمثیلات کے ان عوامل کو بجا طور پر رومانیت سے موسوم کرتے ہوں لیکن یہ حقیقت ہے نہیں بلکہ انسانی زندگی کو حقیقت پسندی سے ہم آہنگ ہونے کا عمدہ جو پُرکشش اظہار ہے۔ یہ تصور اس کی تمام طربیہ تمثیلات میں جاری و ساری ہے۔ جارحانہ انداز میں شیکسپیئر نے اس کو تمثیل کا لبادہ پہنا کر اپنی نفسیاتی بصیرت کو منوایا۔

شیکسپیئر کی طربیہ تمثیلات میں مسخرہ CLOWN کا کردار مرکزی املاک میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ کردار زندگی و ادب کے خمیر سے اٹھایا جاتا ہے۔ یہ ازمنۂ وسطیٰ کے MORALITY PLAYS کے کردار VICE اور الزبتھ عہد کے تھیٹر کی روایات کے مطابق درباری مسخروں کی ملی جلی صورت ہوتا ہے۔ اس کی ظاہری حرکات تضحیک آمیز ہوتی ہیں۔ یہ بیک وقت مکار بھی ہے اور کرداروں کی نفسیاتی خامیوں کی چھان بین کرنے والا نقاد بھی۔ یہ جس قدر اپنے حرکات میں بھونڈا اور عامیانہ ہوتا ہے۔ اتنا ہی ذہنی و ادراکی اعتبار سے مصفّیٰ، پاکیزہ اور پُرخلوص ہوتا ہے۔ لیکن طربیہ کے بنیادی موضوع پیدا کرنے کا اُن کا حصّہ نہیں ہوتا۔ البتہ اُس صورت میں واقعی الٹ حصّہ ہوتا ہے جبکہ یہ تمثیل کے آواخر کے سیاق و سباق میں رہتے۔

شیکسپیئر کی طربیہ روایتاً تین حصوں میں منقسم ہوتی ہے۔ اوّل EXPOSITION یعنی تمثیل کے اساسی پہلوؤں کی نقاب کشائی، دوم TANGLE یعنی ان پہلوؤں کا خارجی و داخلی عوامل کی وجہ سے الجھاؤ، سوم ــــ RESOLUTION پیچیدگیوں کا سلجھاؤ۔ طربیہ کی روئیداد کا پہلا ایکٹ نقاب کشائی کے حصہ کو سمیٹتا ہے، جس میں مختلف کردار متعارف ہوتے ہیں۔ مزید یہ کہ اُن حالات و مسائل پر روشنی ڈالی جاتی ہے جن کے مابین یہ طربیہ تشکیل پاتا ہے۔ ACT واقع ہوتا ہے۔ دوسرا، تیسرا اور چوتھا ایکٹ الجھاؤ TANGLE کے حصے کو پیش کرتا ہے اور آخری یا پانچواں ایکٹ ــــــــ RESOLUTION یا DENOUEMENT یعنی طربیہ اختتام اور سارے پیچیدگیوں کا سلجھاؤ جن کو دوسرے، تیسرے، اور چوتھے ایکٹ میں سامنے لایا گیا تھا۔

تمثیل نگاری کے میدان میں شیکسپیئر کی ذات ایک ہمہ گیر روحِ عصر کا درجہ رکھتی ہے۔ اس روحِ عصر کا تخلیقی پرتو اس وقت کے ہسپانوی اور فرانسیسی تمثیلی ادب میں نظر آتا ہے۔ سروانتس نے اپنے شہرۂ آفاق ناول ڈان کوئکزوٹ میں ہسپانوی عوام کے رومانی ذوق کی دل کھول کر تضحیک اڑائی کیونکہ یہ ذوق جنون کی حد تک پہنچ چکا تھا۔ پندرھویں صدی کے ہسپانوی ادب میں لوپ دی ویگا پہلا تمثیل نگار تھا جس نے کالبدِ ادب میں رومانی طربیہ کی روح پھونکی، وہ یہ دور تھا جب کہ الزبتھ ڈرامہ میں انسانی تجربات و مشاہدات کو مزید حسنِ اظہار سے متعارف کرنے کا سلسلہ جاری تھا۔ شیکسپیئر کی طرح لوپ دی ویگا نے بھی ازمنۂ وسطیٰ کے رومانی عناصر اور اپنے حاضر کی سیاسی و معاشرتی حقیقت پسندی کے شعور کا امتزاج بیشتر طربیہ تمثیلات کے خمیر سے اٹھایا اور شیکسپیئر ہی کی طرح ویگا نے بھی ناظرین کے اجتماعی ذوق کی آسودگی کا خیال رکھا۔ ہسپانوی ادب کے اجتماعی شعور میں رومان اور حقیقت کی جو آمیزش و آبیاری ویگا کی شخصیت سے ہوئی اس میں قابلِ قدر اضافہ پیڈرو کالڈیرون کا مرہونِ منت ہے۔ طربیہ میں نزاع یا کشمکش کا جو عنصر کالڈیرون نے اٹھایا اس پر تمام یورپ کے ادبی حلقوں اور بالخصوص گوئٹے نے خوب داد دی۔

فرانس میں طربیہ تمثیل نگاری کا امام مولیئر تھا۔ مولیئر کے ہاتھوں طربیہ تمثیل کلیتہً مختلف خطوط سے روشناس ہوئی۔ یہ طربیہ کی عمرانی طنز و مزاح کی روش تھی۔ بیاہ شادی کی رسومات، مذہب کے لبادہ میں عیاری کا سلسلہ اور معاشرتی فرقہ بندی جیسے کئی موضوعات ہیں جن

کہ مولیر نے اپنی تمثیلات میں طنز کا نشانہ بنایا، چونکہ وہ لوئی چہاردہم کے دربار سے منسلک تھا۔ لہٰذا اس نے اعلیٰ طبقہ کی فرقہ وارانہ تفریق کو بھی موضوع بنایا، اس کی تمثیلات میں نمایاں کردار کسی نہ کسی جذبے کے اس حد تک زیرِ اثر آ جاتے ہیں کہ وہ مضحکہ خیز ہو جاتے ہیں اس عالم میں ان پر طنز کی تلوار گرتی ہے، یوں مولیر معاشرے کی کمزوریوں اور تصنع آمیز زندگی پر قہقہے لگاتا ہے۔ تمثیلات اپنے موضوعات کی معنویت سے بھی تکنیک کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مولیر کے کردار جہاں TYPE ہیں وہاں وہ آفاقی قدروں کے بھی اتنے ہی داعی ہیں، مولیر کی ادراکی ندرت خیزی، زیرک قوتِ مشاہدہ اور مکالموں کی برجستگی اسے دنیا کے عظیم ترین طنزیہ و طربیہ نگاروں کی صف میں کھڑا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرانسیسی طربیہ نگاری میں انیسویں صدی کے اواخر تک مولیر کا ہمسر کوئی نہیں ملتا۔

طربیہ تمثیل نگاروں کی وہ رُوحِ عصر جس کا طلوع اور نصف النہار شیکسپیر کی ذات سے ظہور میں آیا، مولیر تک یہ آفتاب تمثیل نگاری کے اُفق پر اپنی آخری شعاعیں بکھیرتا نظر آتا ہے۔ سترھویں صدی کے اوائل نصف میں جب چارلس دوم نے فرانس میں سیاسی فراریت کا زمانہ گزارنے کے بعد دوبارہ سرزمینِ انگلستان پر قدم رکھا تو انگلستان کی فضا فرانسیسی نیرنگیوں سے معمور ہو گئی۔ تمثیل نگاری کی وہ دیوی جو آلیور کرامویل کے دورِ حکومت میں پیوریٹن ازم کی بدولت پابہ سلاسل تھی وہ اب آزادی کی فضا میں سانس لینے لگی، اس دور کے مشہور ڈائری نویس سموئیل پیپیز سے بیشتر تفصیلات ملتی ہیں۔ تمثیل نگاری میں وچرلے، وان برا اور کانگریو اس دور کے شہرۂ آفاق فن کار تھے اور یہ فنی مثلث مولیر سے بے حد متاثر تھی۔ ان کے ہاں بن جانسن کی کلاسیکل مزاجی طربیہ اور مولیر کی عمرانی طنزیہ نگاری کا خوبصورت آہنگ موجود ہے اس آمیزش کو COMEDY OF MANNERS کا نام دیا گیا، چونکہ اس دور میں اہلِ انگلستان نے پیوریٹن ازم کی انتہائی اخلاقی دینی قدروں کی گھٹن سے آزادی حاصل کی تھی۔ اس لئے قومی سطحِ زندگی ایسے لچکدار نقطہ پر پہنچ کر فوری طور پر کسی اخلاقی ضابطے کی منتظر تھی جو جدید تقاضوں کا احاطہ کرتا ہو۔ ظاہر ہے کہ ملی حرارتِ عزیزی اخلاقی اقدار کی حیاتین کے بغیر کسی طور بھی حرکی نہیں کہلا سکتی۔ چنانچہ اس خلا کو پُر کرنے کے لئے بلا تامل فرانسیسی معاشرتی قدروں کو متعارف کرانا شروع کیا گیا، مزید برآں یہ تعارف اس لئے بھی زیادہ مؤثر ثابت ہوا کہ اس پر چارلس دوم کی چھاپ ثبت تھی، سو قومی زندگی کی اس اٹھان میں اخلاقی بے راہ روی بھی در آئی، یہ بے راہ روی فرانسیسی معاشرے کی سب سے بڑی سُرخی تھی، نتیجۃً معاشرتی زندگی میں تصنع، بناوٹ اور ظاہرداری کا ملمع روز افزوں ہوتا چلا گیا، فنکار معاشرے کا اسمِ اعظم ہے۔ اس لئے ملی زندگی کی نبض پر انگلی رکھنا، اس کی تشخیص کے بعد معالجہ کا فریضہ نبھانا اس کا بنیادی فرض ہوتا ہے، لہٰذا اس دور کی تمثیل نگاری میں بھی غالب رجحان نہایت صحت مند تکنیک کا ملتا ہے۔

کانگریو اپنے مکالموں کی سبک روی اور اعلیٰ رُوئیداد PLOT کے اعتبار سے ''WAY OF THE WORLD'' تمثیل میں مولیر کے خاصا قریب ہے۔ سترھویں صدی کے اختتام پر COMEDY OF MANNERS زوال پذیر ہونا شروع ہو گئی، اس کی وجہ صرف اس قدر تھی کہ ۱۶۸۸ء کے انقلاب میں سٹورٹ خاندان بوجہ عیاشیٔ طبع اقتدار کھو بیٹھا اور ولیم اورنج جیسے سنجیدہ و متین مقتدرِ اعلیٰ نے برطانوی معاشرے کی فضا کو فرانسیسی آلودگیوں سے پاک کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا اگرچہ کانگریو جیسے فنکار نے اس تغیر کے سامنے سینہ سپر ہونے کی کوشش کی لیکن عوامی ذوق کے سیلِ رواں کو نہ روکا جا سکا۔

اٹھارہویں صدی میں عوامی میلانات کے تغیر کا ماحصل جذباتی طربیہ "SENTIMENTAL COMEDY" کی صورت میں ملتا ہے۔ طربیہ کی اس نوع کی بنیاد عام طور پر ایک غلط فہمی پر استوار کی جاتی جس کو تمثیلی تکنیک کے ذریعہ لحظہ بہ لحظہ پیچیدہ کیا جاتا اور جس قسم کے استفسارات اس کی عقدہ کشائی میں ممد ثابت ہو سکتے ان کو آخری ایکٹ تک سامنے نہ لایا جاتا، بالآخر رقیب کا ممکن واقعات وحالات پر تجزیہ کرکے بنیادی غلط فہمی کا ازالہ ہو جاتا اور یوں طربیہ پایۂ تکمیل کو پہنچتا۔ رچرڈ سٹیلی اس جذباتی طربیہ کے شیوع میں سرفہرست ہے۔ شیریڈن SHERIDAN کی تمثیلات "THE SCHOOL FOR SCANDAL, THE RIVAL" اس صنفِ طربیہ کی معراج سمجھی گئیں، شیریڈن نے اپنے تجربات زندگی سے تمثیل نگاری میں SUSPENSE کے عنصر سے کافی استفادہ کیا، اسی صفت کے بل پر اس نے جذباتی طربیہ پر THE CRITIC جیسی طنزیہ تمثیل کو خاصہ مؤثر بنایا۔ اس کے مکالموں کی شوخی و برجستگی طربیہ کو ایک ایسے مزاح کی لذت سے ہمکنار کرتی ہے کہ جس کی تاثیر انمٹ ہے۔ اس صدی کے اواخر میں رومانیت کے رجحانات نے بالآخر انسان کی سطحی جمالیات و عقلیت پسندی کے نظریات و معتقدات کو رد کرنا شروع کر دیا۔ رومانی عناصر جرمنی سے فرانس اور بعد ازاں انگلستان میں در آئے۔ اسی صدی کے آخری دور میں انقلابِ فرانس فضا پر محیط ہوا۔ انقلابِ فرانس محض سیاسی نظریات کی کایا پلٹ کا نام ہی نہیں تھا بلکہ یورپ کی تخلیقی نمود و نمائش میں تغیرات کا نام بھی تھا، چنانچہ گولڈ سمتھ اور شیریڈن انگلستان سے گولڈونی اطالیہ سے اور لیسنگ جیسے فنکار جرمنی سے اسی انقلاب کے ردِعمل سے پیدا ہوئے جنہوں نے طربیہ تمثیل کے دھارے کو نئے زاویوں سے آشنا کیا۔ کارلو گولڈونی مولیر کا خوشہ چین تھا۔ اس نے زندگی کے آخری ایام میں فرانسیسی زبان میں تمثیلات لکھیں جن میں مشہور ترین THE MISTRESS OF THE INN ہے۔

رومانی طربیہ و طربیہ المیہ کی امتزاجی صورت جس کی نیو شیکسپیئر نے رکھی تھی، کی جن مختلف النوع اشکال نے اٹھارہویں صدی کے اواخر تک جنم لیا ان کے غائر مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ طربیہ تمثیل نگاری کے لئے ارضی حقیقت پسندی کا شعور از بس ضروری ہے کیوں کہ طربیہ کا رشتہ زمین سے زیادہ ہے۔ لیکن انیسویں صدی کی تحریکِ رومانیت نے اس رشتے کے شعور کو نہایت سخت دھچکا لگایا۔ رومانیت ایک ہمہ گیر تحریک تھی جسے تمام مغربی یورپ کی اقوام نے اپنے منفرد ملی مزاج کے مطابق اپنا لیا، اور طربیہ جیسی صنفِ ادب کو اس کے اساسی رشتے سے بیگانہ کر دیا۔ نتیجۃً یہ کہ ابسن سے پیشتر ہمیں تمام یورپی ادب میں کہیں خال خال ہی کوئی طربیہ تمثیل نگار ملتا ہے، ابسن اگرچہ سنجیدہ موضوعات پر تمثیلات لکھتا رہا لیکن طربیہ تمثیل نگاری میں بھی وہ منفرد حیثیت کا حامل ہے۔

ابسن کے تمثیلی موضوعات میں معاشرتی زندگی کے مسائل کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ان مسائل کے محرکات کی چھان پھٹک میں جو نفسیاتی تجزیات پیش کئے گئے ہیں۔ وہ بلا مبالغہ تحسین سے ماوراء ہیں "THE WILD DUCK" تمثیل میں وہ ایک پُرجوش مصلح کی حیثیت سے مروجہ اخلاقی اقدار کو تضحیک کا نشانہ بناتا ہے، اس طرح کی طنز اس کی تمام تمثیلات میں جھلکتی ہے۔ ابسن اپنی صاف گوئی اور غیر مبہم اظہار و ابلاغ کی بنا پر المیہ و طربیہ کی سطحی تفریق کے خلاف ہے۔ اس کا کہنا تھا کہ موجودہ تکنیک اور بے چینی کے دور میں کسی بھی صنفِ ادب پر بندھے ٹکے قوانین و ضوابط کا اطلاق ممکن نہیں، بلکہ ایسی کوشش ہی عبث ہے۔ ڈرامے کی دونوں اصناف کے اس حساس و لطیف مگر معقول خطِ امتیاز کو منہدم کرنے سے ابسن نے جہاں دنیائے ادب پر بہت بڑا ظلم کیا۔ وہاں اس

کا مثبت پہلو یہ اجاگر ہوا کہ اس میدان کے بیشتر تاریک گوشے روشن ہو گئے اور یوں اس صنف میں بلا کا تنوع پیدا ہو گیا۔ ابسن کی تمثیل نگاری کے اثرات تمام یورپی ادب میں سرایت کر گئے۔ روس میں چیخوف ابسن کے اثرات کی ہی ایک صورت تھا۔ اس نے روس کے اعلیٰ طبقہ کے اخلاقی انحطاط کی جو صورت گری کی ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ دور جدید کے اطالیہ میں پرانڈلو — PIRANDELLO نے نہایت ہی اچھوتے انداز میں معاشرے کی خارجی اور داخلی زندگی کے بُعد کو اُجاگر کیا ہے۔ انگریزی ادب میں ابسن مکتب تمثیل کا عظیم نمائندہ برنارڈ شا تسلیم کیا جاتا ہے۔ شا کی تمثیلات میں معاشرے کے مروجہ اصول وضوابط اور ادارے اس کی طنز کے تند و تیز نشتروں کی زد میں آئے۔ اس پہلو سے شا کو ایک مقصدی تمثیل نگار بھی کہا جا سکتا ہے۔

طربیہ کے مستقبل کا فیصلہ ہمارے لئے اتنا ہی غیر ممکن ہے جتنا کہ موجودہ دور کی روح عصر کے آئینہ میں تاریخ کے متعلق کوئی رائے دینا دشوار ہے، لیکن اس باب میں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ طربیہ کی روح اپنی مبادیات کے اعتبار سے تناسخ کے چکر کا ایک لاینفک حصّہ بن چکی ہے۔ لہٰذا یہ ہر آنے والے دور میں کسی نہ کسی مرئی رُوپ میں ضرور جلوہ افروز ہوا کرے گی۔ انسانی علم کا حاصل ہی طربیہ ہے ورنہ زندگی کی اساس تو غم و الم ہے۔ جب تک انسان کا رشتہ زمین سے ہے طربیہ کا شہود ظہور از بس حتمی ہے۔ یہ فطرتِ انسانی کے تضاد کا ایک قوی الاثر حصّہ اور حقیقت ہے۔ یہ انسان کی مادی فطرت کی عائد شدہ قیود، خارجی عوامل کی تنگنائے سے بیزاری اور بغاوت کا نام ہے۔ حیاتِ انسانی کی وہ زنجیریں جو اساسی ضروریات سے عبارت ہیں ان کے خلاف آواز اور مطالبۂ آزادی کا نام طربیہ ہے

شاد امرتسری کا آخری خط

۲۴ اپریل ۱۹۶۶ء

قبلہ آغا صاحب

جہانگیر آذر سندھ یونیورسٹی کا ایم اے اردو کا طالب علم ہے اور ظاہر ہے کہ اسی مناسبت سے اس کو اردو ادب بالخصوص شعر و سخن سے خاصی دلچسپی ہے۔ یہ خط میں اس کے ذریعہ لکھوا رہا ہوں یعنی میں بول رہا ہوں اور وہ لکھ رہے ہیں۔ آپ حیران ہوں گے کہ ایسا کیوں ہے! تو سن لیجیے کہ میں ان دنوں لکھنے پڑھنے سے یکسر ناقابل ہوں۔ وجہ یہ کہ میں ایک ہسپتال کے پرائیویٹ وارڈ کے کمرہ ۱۶ کے بستر پر دراز ہوں۔ کوئی خاص تشویش کی بات نہیں ہے۔ وہی دیرینہ بیماری ہے اور میں ہوں۔ ہائی بلڈ پریشر نے بہت دل، پھیپھڑوں، گردوں اور آنکھوں کو خاصا نقصان پہنچایا ہے۔ لیکن ڈاکٹر کا خیال ہے کہ ابھی میرے مرنے کی باری نہیں آئی ہے۔ اور اسی خیال کے زیرِ اثر وہ بڑی تندہی سے میرا علاج کر رہے ہیں۔ میں اس ہسپتال میں گزشتہ سولہ روز سے پڑا ہوں۔ قریب قریب آدھا اندھا ہو چکا ہوں۔ لیکن ڈاکٹر کا کہنا ہے کہ یہ اندھاپن عارضی ہے اور میرا بلڈ پریشر نارمل ہو جانے پر ٹھیک ہو جائے گا۔ دل تو کمبخت پہلے ہی ہر قدم پر کوئی سانحہ، کوئی چہرہ دیکھ کر دھڑکنے کا عادی تھا۔ مگر ان دنوں اس زور سے دھڑکتا ہے کہ میں سوچتا ہوں کوئی ایسا دن آئے گا کہ یہ میرے سینے کو چیر کر ہوا میں معلق ہو کر مجھ سے کہے گا۔ "اے ملعون تو نے میرے ساتھ کیا کیا ہے"؟ ہو سکتا ہے یہ میرا ایک واہمہ اور خیال ہو اور اگر ایسا ہے تو مجھے ابھی کچھ عرصہ زندہ رہنے کی امید رکھنی چاہیے۔

میں دراصل اپنی بیماری کا قصہ لے کر بیٹھ گیا ہے۔ اگر میں تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کروں تو آپ کے لئے خاصا دلچسپ ہوگا۔ اگر مرض کا یہ سلسلہ جاری رہا تو پھر کسی موقع پر میں ان حادثات اور ان لمحات کا بالخصوص آپ سے ذکر ضرور کروں گا جو میں نے ان سولہ دنوں میں محسوس کئے ہیں۔ لیکن اس وقت آپ کا "اوراق" مجھے اجازت نہیں دیتا کہ میں اپنی بیماری کا رونا دھونا لے کر بیٹھ جاؤں۔ بڑا اشتیاق تھا کہ میں سارا پرچہ اپنی آنکھوں سے پڑھ سکتا۔ مگر افسوس ایسا نہ ہو سکا پرچہ کا نظم کا حصہ چونکہ موٹے قلم سے لکھا گیا ہے۔ لہٰذا وہی پڑھ سکا ہوں۔ حصہ نظم میں حسبِ دستور آپ نے جس ذہانت اور عقل و دانش کا استعمال کیا ہے اس کے پیشِ نظر میں صرف یہی کہہ سکتا ہوں کہ اس پرچہ میں اردو شاعری

کے بہترین نمونے آپ نے پیش کر دیئے اور مجھے حیرت کے ساتھ ساتھ خوشی بھی ہوئی ہے کہ آپ نے ایسی ایسی نادر اور اعلیٰ پائے کی نظمیں اکٹھی کی ہیں — اس پرچہ کی نظمیں پڑھنے کے بعد میرے دل میں قوی یقین پیدا ہو گیا کہ اردو شاعری دنیا کی عظیم شاعری کے مقابلے میں بلاشبہ پیش کی جا سکتی ہے۔ میں استاد یوسف ظفر کا پرانا نیاز مند ہوں۔ میں نے ان کی تمام شاعری کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ لیکن "چُپ کی گپھا میں" جو بات وہ کہہ گئے ہیں وہ شائد دنیا کے بڑے بڑے شاعروں نے نہیں کہی ہو گی۔ "چُپ کی گپھا" اس دور کی اردو کی سب سے بڑی نظم قرار دی جا سکتی ہے اور یہ اس لئے کہ میں نے آج تک کسی زبان میں اس قسم کی نظم نہیں پڑھی۔ نظم لاثانی ہے اور یوسف ظفر لافانی ہے۔ چُپ کی گپھا کے علاوہ احمد شمیم کی وہ نظمیں جو آپ نے شامل کی ہیں، ان نظموں میں شاعر کی ذات کا کرب جس طرح نمایاں ہوا ہے اور جس طرح کی اثر انگیزی انہوں نے پیدا کی ہے۔ اس کی مثال بھی مشکل ہی سے ملے گی۔ ایک نظم کمار پاشی کی ہے۔ اس شاعر کی بھی بعض نظمیں میں نے پڑھی ہیں۔ لیکن اس نظم نے مجھے بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔

اصل میں بات یہ ہے کہ اس پرچہ کا حصہ نظم اس امر کا متقاضی ہے کہ ان نظموں پر ایک کتاب لکھی جائے۔ میں بیمار نہ ہوتا اور اپنے ہاتھ سے لکھنے کے قابل ہوتا تو ضرور سعی کرتا کہ ان نظموں کے علاوہ چند اور لافانی نظموں کا بھی — تذکرہ کروں مگر افسوس جہانگیر آذر کو اتنی فرصت نہیں ہے کہ میں اس کو گھنٹوں بٹھا رکھوں اور اس سے خط لکھواتا جاؤں۔ مجھے افسوس ہے میں گزشتہ دو تین ماہ سے کوئی تخلیقی کام نہیں کر سکا۔ اور آپ جانتے ہیں کہ فرمائشی قسم کا کام کرنا میرے بس کی بات نہیں۔ گنہگار ہوں کہ آپ کے تقاضوں کے باوجود اور آپ کے پیارے دلچسپ خطوں کے باوصف میں آپ کو کوئی نظم نہ بھیج سکا اور یہ پرچہ دیکھ کر ملال بڑھ گیا ہے کہ ایسے عظیم پرچے میں میری کوئی نظم نہیں ———— اللہ سے دعا کیجئے کہ مجھے مہلت دے کہ میں اپنی اور تھوڑی سی زندگی میں کچھ نظمیں لکھ سکوں کہ میرا سرمایہ زندگی یہی ہے۔

ڈاکٹر نے فی الحال شراب نوشی منع کر دی ہے۔ مجھے یاد ہے آپ نے میری کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "اگر اس چراغ کو تیل ملتا رہا تو یہ ضرور روشنی کی کرنیں پھیلاتا رہے گا" چراغ موجود ہے۔ تیل ڈالنے کی سکت نہیں۔ روشنی کیسے ہو۔ دیکھئے یہ لوگ مجھے کب اجازت دیتے ہیں کہ میں چراغ میں تیل ڈال سکوں۔ چراغ میں تیل ڈالنے کا مقصد محض یہ ہو گا کہ روشنی کی کچھ کرنیں فضائے بسیط میں بکھر سکیں اور ان کرنوں کی مدھم مدھم روشنی میں شعر و ادب کو پڑھنے والے کبھی شاد امرتسری کی کوئی نظم بھی پڑھ سکیں۔

میں شائد ہذیان بک رہا ہوں۔ لیکن مجھے اس وقت بخار نہیں ہے۔ ذہن پر بخار کی سی کیفیت ضرور ہے۔ اور یہ بخار تقاضا کرتا ہے کہ میں کچھ نہ کچھ کہوں۔ میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ یہ میں نہیں جانتا۔ اسے مجذوب کی بڑ نہ سمجھئے نہ اسے قطعی طور پر بیمار ذہن کی بیمار سوچ جانئے۔

افسوس ہے کہ میں اب تک آپ کی خیریت دریافت نہ کر سکا۔ امید ہے آپ بخیر و عافیت ہوں گے اور میری خیریت کے لئے دعا گو ہوں گے۔ ہسپتال بھی ایک عجیب دنیا ہوتی ہے جس میں انسانوں کی بچوں سے لے کر نوجوان اور شگفتہ نرسوں کے

قہقہے تھے۔ شامل ہوتے ہیں۔ مسلسل رونا یہاں کا معمول ہے۔ ایک آدمی مرتا ہے۔ اس کی نعش کا پوسٹ مارٹم ہوتا ہے۔ دوسرے کمرے میں ہنستی ہوئی شوخ و شنگ پریزادیاں کسی شہزادی کا دل بہلانے کے لئے پاس جاتی ہیں۔ ہسپتال میں یہ سب کچھ ہوتا ہے غالباً اسی لئے سال میں ایک بار ہسپتال آنے کی عادت سی پڑ گئی ہے اور یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ میں ہسپتال کے قیام کے بعد یا ہسپتال کے قیام کے دوران میں کچھ نہ کچھ ضرور لکھتا ہوں۔ میں بستر پر دراز ہوں۔ ذہن میں خیالات کا ایک طوفان سا ہے ایک سیلاب ہے۔ مصرعے آتے ہیں چلے جاتے ہیں پھر کوئی نقطہ چپکے سے ہولے ہولے ذہن کے کسی گوشے میں سے باہر نکلتا ہے اور بہت پیار [illegible]۔ دکھی مریض کو ایک لمحے کے لئے اچھا لگتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہی لمحہ زندگی ہے۔ کون جانے گنگ لفظوں کے یہ خوبصورت لبادے۔ یہ رنگا رنگ پیکر میرے بیمار دل کو رجھاتے رہیں گے۔ کون جانے میں نجات حاصل کرسکوں گا کون جانے یہ لفظوں کے پرندے کب میرے جسم کے پنجرے کو چھوڑ کر ہوا میں تحلیل ہوجائیں گے۔

شاید میں بڑی بے ربط باتیں کر رہا ہوں۔ جی تو چاہتا ہے کہ خیالات کی یہ بے ربطی کچھ اور دیر قائم رہے۔ مگر میرے کمرے میں نرس آئی ہے۔ سانولی سلونی نرس ہے۔ عمر یہی کوئی سولہ اٹھارہ برس کی ہوگی۔ تھرمامیٹر اس کے ہاتھ میں ہے۔ اس کو معلوم ہے اور مجھے بھی معلوم ہے کہ مجھے بخار نہیں ہے لیکن اسے اپنا فرض ادا کرنا ہے۔ وہ تھرمامیٹر لگا کر میرا ٹمپریچر نوٹ کرکے چلی جائے گی۔ وہ نہیں جانتی میں کون ہوں۔ کس دیس کا باسی ہوں۔ کن باتوں کا رسیا ہوں۔ کیا سوچتا ہوں۔ کیا لکھتا ہوں۔ کیا پڑھتا ہوں ابھی ڈاکٹر آئے گا۔ وہ بھی ان سب باتوں سے بے نیاز ہوکر اپنے آنے سے میرے دل، میرے پھیپھڑوں کو ٹھونک بجا کر دیکھے گا اور بڑا مطمئن ہوکر چلا جائے گا۔ یہ ہسپتال ہے۔ یہاں سب کچھ ہوتا ہے رات کی ڈیوٹی والی نرس اگر خوش مزاج ہو تو رات بھر جاگنے میں بھی ایک مزا ہے۔ مگر اس کی خوش مزاجی ایک دوکان ہے اس میں رنگا رنگ کی چیزیں بکھری پڑی ہیں دیکھنے والا دیکھتا رہ جاتا ہے۔ یہ ہسپتال بھی عجیب دنیا ہے۔ میرا تجربہ ہے کہ زندگی کے بے شمار اسرار و رموز کو معلوم کرنے کے لئے اور زندگی کی بعض بڑی گھناؤنی مگر دلچسپ باتوں کا گیان حاصل کرنے کے لئے ہسپتال میں کچھ دن قیام کرنا ضروری ہے

میں اپنے ڈھب کی بُری یا بھلی زندگی گزار رہا ہوں۔ میں نہیں کہتا کہ میرا زندگی گزارنے کا یہ ڈھب دنیا سے بالکل نرالا اور منفرد ہے لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ میں نے جینے کا ایک نیا سلیقہ، ایک نیا طریقہ ضرور سیکھا ہے جو شاید کسی اور کے نصیب میں نہیں ہوگا۔ میں پھر یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں نے اپنے دکھوں کا کبھی ڈھنڈورا نہیں پیٹا، میرے دکھ میرے ہیں ان دکھوں کی چنگاریوں کو میں اگر چاہوں بھی تو کسی اور کو نہیں دکھا سکتا۔ وہ شعلے نہیں ہیں۔ وہ دبی ہوئی چنگاریاں ہیں جو کبھی کبھی سلگتی ہیں اور میرے من کو گیان بخشتی ہیں۔ میں نے جینے کا ڈھب خود ہی ڈھونڈا ہے اور یہ ڈھب میرے مرنے کے بعد شاید کوئی اور نہیں اپنا سکے گا۔ لیکن یہ بھی کوئی بہت بڑی بات نہیں ہے جس پر میں ناز کرسکوں۔ یہ بھی اپنی انا کو تسکین دینے کا ایک بہانہ ہے۔ لیکن کیا مجھے جیتے جی یہ تسکین مل سکے گی؟

خیر چھوڑیے ان باتوں کو بات کہاں سے کہاں تک جا پہنچی۔ اصل میں میں آپ کے پرچے اور یوسف ظفر کی نظم کا ذکر کرنا چاہتا تھا یوسف ظفر کی نظم امر ہے۔ یوسف ظفر اپنی اسی نظم کی بنا پر زندہ رہے گا۔ اس کی ریش مبارک اللہ تہجد گزاری سے مجھے کوئی غرض

وہ اس کے جینے کا اپنا ڈھب ہے۔ اور ہر شخص کو میں سمجھتا ہوں کم از کم اتنا تو اختیار ہوتا ہے کہ وہ اپنے لئے جینے کا ایک سلیقہ اور ایک راستہ اختیار کر سکے۔ استاد یوسف ظفر بہرے استاد ہیں۔ مگر میں دعوے سے کہتا ہوں کہ جو نظم وہ لکھ گئے ہیں۔ ویسی نظم انہوں نے آج تک نہیں لکھی اور نہ شاید آئندہ وہ ایسی نظم لکھ سکیں گے۔ ہسپتال سے فارغ ہو کر اگر میں اس قابل ہو سکا کہ پہچے کے مضامین اور افسانے بھی پڑھ سکوں تو ان کے بارے میں بھی ضرور کچھ نہ کچھ کہہ سکوں گا۔

آپ فرمایئے کیسے شب و روز کٹ رہے ہیں۔ کبھی کبھی مجھے آپ کے اس باغیچے کا دھیان آتا ہے جس کے درختوں کے سائے میں ایک زمانے میں میں نے اور منیر نیازی نے کنوں کا ذکرا ختم کیا تھا۔ اب تو آپ شہر میں رہتے ہیں۔

آپ کا
شاد امرتسری

و۔ع۔خ سے ایک ملاقات

صوفی تقی محمد

ہر کہیں چند ایام میں خوش محمد ناظر کی نظم جوگی پڑھ کر کچھ ایسا اثر ہوا کہ میں ناظر کے خیالی اور مثالی جوگی کو ڈھونڈنے نکل کھڑا ہوا کا جیتا جاگتا کردار ملا۔ ناظر کی خواہش پوری ہوگی۔ اس شہر میں تو صوفی نہ ملا۔ میری ذات کے نہاں خانہ میں آسن جما لیا۔

سالہا سال تلاش جاری رہی۔ پھر اچانک ایک روز میری نظر "اوراق" کے اس ورق پر پڑی جس پر و۔ع۔خ کا ایک خط رادھے شیام کے نام شائع ہوا تھا۔ میرے لئے یہ ایک ایسا دھماکہ تھا جس سے میرے حجرۂ دل کے در و دیوار ہل گئے۔ اور بالاخر دماغ کا وسواس دوارہ کھل گیا۔ سکوت ٹوٹ گیا۔ میرا جذبۂ تجسس جاگ اٹھا۔ اور اس کامل کو جاننے کی شدید آرزو پیدا ہو گئی۔

خط پڑھ کر ایسا محسوس ہوا جیسے یہ میرے ہی نام لکھا گیا ہو اور میں خود ہی رادھے شیام ہوں۔ اور پھر مجھ میں اور رادھے شیام میں فرق بھی کیا رہ گیا! رادھے شیام کے ساتھ میں نے بھی تو یہ گیان امرت پی ہی لیا اور نہ جانے میرے اور رادھے شیام کی طرح اور کتنی پیاسی روحوں نے یہ آب حیات نوش جان کیا ہے!

معاً ایک فرق شدت کے ساتھ مجھے محسوس ہوا کہ رادھے شیام نے اس ست گیانی اور تت گیانی سے براہ راست اپدیش لیا ہے ست سنگ کیا ہے۔ اور مدھر بانی کا رس پیا ہے۔ اور میں اس مہا پرش کے پورے نام اور شرام دھام تک سے انجان ہوں۔

میں رستہ پوچھتا ہوا منزل محبوب کی طرف روانہ ہو گیا۔ اور پھر بمصداق "جوئندہ یابندہ" کے میں عارف کامل آتم گیانی و۔ع۔خ۔ کے سورگ آشرم میں جا پہنچا۔ وہ جو ناظر کے جوگی نے جو گایا کہا تھا۔

"ہے شہروں میں غل شور بہت — اور حرص و ہوا کا زور بہت
بستے ہیں نگر میں چور بہت — سادھو کی ہے بن میں جا بابا!"

یہ خیال اس سادھو کے بن میں حقیقت نظر آیا۔ بھگت کبیر نے سچ کہا ہے۔

"چندن کا بروا بھلا بیڑھیو ڈھاک پلاس
اوہ بھی چندن ہو رہے بسے جو چندن پاس"

یعنی چندن (صندل) کا درخت کیا خوب ہے! ڈھاک پلاس کے درختوں کو اپنی آغوش میں لے رکھا ہے۔ دوسرے پیڑ بھی چندن

کہ، بروا کے آس پاس جیسے ہوتے ہیں۔ ان میں بھی چندن کی بو باس۔ رچ بس گئی ہے وہ بھی چندن بن گئے ہیں۔ کبیر نے اس تمثیل میں جو منظر پیش کیا ہے۔ میں نے اسے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ نتھنوں سے سونگھا۔ اور پھر اپنی چھٹی حس سے محسوس کیا۔

یہ بن بھی چندن کے بروا کی خوشبو سے مہک رہا ہے۔ اور جنگل میں منگل کا سماں بندھا ہوا ہے۔ آج سے ساٹھ باسٹھ برس پہلے کا یہ بن اب اپ بن (باغ) بن چکا ہے ...... اب ہر طرف دیپ مالا ہے جگمگ ہے۔ اور پھر اس سے بھی بڑھ کر دل و دماغ روشن ہیں۔ ظاہر و باطن روشن ہیں۔ روحانی روشنی نے مادیت کو بھی روشنی عطا کر رکھی ہے

ہر طرف بڑ اور پیپل کے گھنے درختوں کی چھاؤں میں ایک گونہ شانتی محسوس ہوتی ہے۔ اور ان بڑے پیڑوں کی گھنی چھاؤں میں بیٹھ کر نہ جانے کتنے رادھے شیام گیان اپدیش سن چکے ہیں اور نہ جانے کتنے مجھ ایسے روحانیات و الٰہیات کے مسائل سمجھنے کے لئے آئیں گے۔ حیات و کائنات کے اسرار و رموز سے آگاہ ہوں گے۔ عرفان (گیان) حاصل کریں گے۔ اور پھر عملی طور پر راہِ معرفت پر چل نکلیں گے

و۔ ع۔ خ نے فرمایا: "جس کو دید نا ات نہیں۔ اس کو بات نہ ات۔"

"ہر کہ اینجا نہ دید محروم است

درقیامت ز لذتِ دیدار"

نہ جانے اس بڑ کے نیچے اس گوتم بدھ سے کتنے بھکشو گیان کا سبق لے چکے ہیں۔ کتنے حقیقت کے متلاشی، ہمہ از اوست اور ہمہ در اوست سے آگے 'ہمہ اوست' اور اہم برہم اسمی، پکار اٹھتے رہے ہیں۔

کتنے اہلِ نظر نے اس دیدہ ور کے فیضانِ نظر سے کثرت میں وحدت کا نظارہ کیا ہے۔ میرا اور رادھے شیام کا تو ذکر ہی کیا ہے؛

"نہ تنہا من دریں مے خانہ مستم

جنید و شبلی و عطار ہم مست"

مجھے اپنے وسیع ذخیرۂ معلومات پر فخر تھا۔ میں نے مختلف مذاہب کی تاریخ اور بنیادی تعلیم جاننے کے لئے اساسی کتب کا تحقیقی مطالعہ کیا تھا۔ دیوناگری (ہندی) اور گورمکھی لپی سیکھ کر ہندوؤں کے تمام مکاتبِ فکر اور سکھ دھرم سے کما حقہ، واقفیت پیدا کر رکھی تھی۔ قرآنِ حکیم سے روشنی حاصل کی تھی۔ توریت اور انجیل کو پڑھا تھا۔ سیر و سیاحت کے سلسلہ میں برِصغیر میں شرقاً غرباً اور شمالاً جنوباً گھوما پھرا تھا۔ تاریخی و مذہبی مقامات تیرتھ۔ کھنڈر غار (الورا۔ اجنتا وغیرہ) دریا۔ سمندر اور اجاڑ پہاڑ دیکھے تھے۔ اپنی دانست میں میں ایک بڑا وسیع القلب۔ بلند نظر۔ آزاد خیال اور انسان دوست عالم فاضل تھا اور وحدت الادیان وحدت الانسان اور وحدت الوجود کے مسلک پر گامزن تھا۔ غرضیکہ مجھے اپنی ہمہ دانی اور گیان دھیان کا بڑا زعم تھا۔

لیکن اس آتم گیانی کے دھیان د توجہ، کے ایک ہی بھرپور وار سے میرا سارا زعم ٹوٹ گیا۔ پندار کا پہاڑ پاش پاش ہو گیا۔ لمحہ بھر میں میں اپنا سارا فلسفہ۔ منطق اور علم الکلام بھول چکا تھا علمیت کی جہالت دماغ سے خارج ہو چکی تھی۔ اور اب میں طفلِ مکتب کی طرح خالی الذہن ہو کر استادِ کامل کے سامنے مؤدب دو زانو بیٹھا تھا۔ اور زانوئے تلمذ تہہ کر رہا تھا۔

میں جن ندی نالوں کا تیراک تھا وہ سب سمندر میں آگرے تھے۔ اب میرے سامنے ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر تھا اور میں کنارے پر

[redacted]

حیرت زدہ کھڑا تھا۔

ساحل افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم
ہیچ نہ معلوم شد آہ کہ من کیستم

چاند ستارے چھپ گئے تھے چراغ بجھ چکے تھے۔ سورج چمک رہا تھا۔ اندھیرے میں جو چیز سانپ دکھائی دیتی تھی اب وہ بے جان رسی تھی۔ خواب کا طلسم ٹوٹ گیا تھا۔ اب بیداری تھی اور حقیقت شناسی تھی۔

مجھے ہمیشہ اہم شخصیتوں سے ملنے اور انہیں قریب سے دیکھنے کا شوق رہا ہے۔ اور اس سلسلہ میں خواجہ حسن نظامی، مولانا ابوالکلام آزاد سے لے کر مولانا مودودی تک سے ملا ہوں اور مہاتما گاندھی سے سرحدی گاندھی تک کو قریب سے دیکھا ہے۔ سکھوں کی پہلی صف کے لیڈروں اور گیانیوں کے درمیان رہا ہوں۔ ہندوؤں کے بڑے بڑے پنڈتوں اور مہاتماؤں کے پاس گیا ہوں۔ علیٰ ہذا القیاس ہر طبقہ اور ہر فرقہ کے خواص و عوام سے نشست رہی ہے۔ بے شمار مذہبی عالموں، روحانی پیشواؤں، علمی محققوں، ادیبوں اور شاعروں کو قریب سے دیکھا ہے اور سمجھا ہے۔ ہر کسی سے اس کی زبان اور ذہنی سطح کے مطابق گفتگو کی ہے مگر سچی بات یہ ہے کہ میں جب بھی کسی سے ملا ہوں ہمیشہ ایک اجنبیت کی دیوار درمیان میں حائل رہی ہے اور ذوق تشنہ ہی رہا ہے۔ وہ شے جسے اطمینانِ قلب کہتے تھے کبھی حاصل نہیں ہوئی۔

لیکن و۔ ع۔ رخ کے روبرو جا کر کچھ ایسے لگا جیسے قد آدم آئینہ کے سامنے کھڑا ہوں اور اپنے آپ کا نظارہ کر رہا ہوں۔ ناظر و منظور ایک ہو گئے ہیں۔ دوئی دور دور تک دکھائی نہ دی۔ اجنبیت کا خیال تک نہیں گذرا اور ایسے لگا جیسے آج پہلی بار ہی نہیں مل رہے۔ جنم جنم سے ملتے ملاتے چلے آ رہے ہیں۔ بلکہ شاید کبھی بچھڑے ہی نہیں تھے۔

لالی میرے لال کی۔ جت دیکھوں تت لال
لالی دیکھن میں گئی۔ میں بھی ہو گئی لال،

جناب و۔ ع۔ رخ۔ نے فرمایا: "یوگ کی مختصر تعریف یہ ہے کہ خواہشاتِ نفس کو قابو میں لایا جائے۔ ضبطِ نفس تزکیۂ نفس وغیرہ الفاظ و اصطلاحات سے یہی ایک مقصد مراد ہے۔ یوگ شاستر کی پہلا سوتر (جملہ) یہی ہے:" یوگش چت برتی نرودھہ" یعنی یوگ کیا ہے؟ چت کی برتیوں کا نرودھہ۔ چت کی برتیوں کو روکنا۔ حرکاتِ نفس کو روکنا۔ نفسِ امارہ کو نفسِ مطمئنہ کے مقام پر لانا۔ اشٹانگ یوگ میں چلے کاٹنا وغیرہ مشکل عمل پائے جاتے ہیں۔ لیکن یہ کٹھن اور لمبے راستے ہیں۔ گیان یوگ (راج یوگ) ایک سہل الحصول (سہج مارگ) ہے۔ جس میں صرف اپنے آپ کو پہچاننے کا کام ہے۔ مَنْ عَرَفَ نفسہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ۔

جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے رب کی معرفت حاصل کر لی۔ لیکن مشکل امر یہ ہے کہ اپنے آپ کو پہچانا کیسے جائے؟ آنکھ اور سب کچھ دیکھ سکتی ہے مگر اپنے آپ کو نہیں دیکھ سکتی۔ لہٰذا آئینہ درکار ہے۔"

میں نے عرض کیا حضور! معرفتِ حق حاصل کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ فرمایا "ٹھیک ہے۔ بے شک یہ کام دوسرے سب کاموں سے مشکل ہے لیکن اس کے باوصف سب کاموں سے سہل بھی یہی کام ہے۔ اور پھر کسی کے لئے مشکل ہے کسی کے لئے نہایت

آسان ہے۔

تو و طوبیٰ و ما و قامتِ یار
فکرِ ہر کس بقدرِ ہمتِ اوست

کبیر کہتا ہے۔ پریم کی گلی اتنی تنگ ہے کہ اس میں دو طرفہ آمد و رفت کی قطعاً گنجائش نہیں ہے۔ جب مجھے "میں" ہونے کا احساس تھا، تب "تو" نہیں تھا۔ اب "میں" مٹ گئی ہے۔ اور "تو" ہی تو باقی رہ گیا ہے۔ اور اب "میں" بھی "تو" ہوں۔

عین ذات ہر جگہ موجود ہے۔ ہر وقت حاضر ہے۔ ہر دم حاصل ہے۔ ناظر بھی خود ہے منظور بھی خود ہے۔ سبجیکٹ بھی خود ہے اوبجیکٹ بھی خود ہے:

خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گلِ کوزہ"

ضیا جالندھری کی نظمیں

وزیر آغا

ایک مطالعہ

"سرِ شام" سے "نارسا" تک ضیا جالندھری کا سفر اس دریا سے مماثل ہے جو راستہ بدل بدل کر، ورکروٹیں لے لے کر سمندر کی طرف بڑھتا ہے مگر ایلیٹ کہتا ہے کہ دریا ہمارے اندر ہے اور سمندر ہمارے چاروں طرف ہے ——————

—————— دریا انسان کا وقت ہے اور سمندر دھرتی کا وقت ہے۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ ضیا جالندھری نے کن کٹھن راہوں سے ہو کر سمندر تک رسائی حاصل کی۔ نیز کیا وہ خود کو انسانی وقت کے آشوب سے نجات بھی دلا سکا؟

ضیا جالندھری کے اس سفر کی ابتدا جذبات کے اس کہرام میں ہوتی ہے جسے بہار کا نام ملا ہے۔ انسانی دیومالا میں بہار کا یہ طور رات اور صبح کا وہ مقامِ اتصال ہے جہاں اوشا بحیثیت ایک عورت اور سورج بحیثیت ایک مرد سامنے آتا ہے۔ اوشا اور سورج کے اس وصال میں جذبے کی گھن گرج اور تعاقب، گریز اور ملن کی تمام ہیجان انگیز کیفیات موجود ہوتی ہیں۔ رات ایک سربمہر بیج کی طرح تھی۔ اسی رات کی کوکھ سے سورج کا برآمد ہونا گویا وقت کا وجود میں آنا ہے۔ یہی وقت کے آشوب کی ابتدا ہے۔ دیومالا کے ہیرو کی طرح ضیا نے بھی آگے چل کر خود کو وقت کے چنگل میں گرفتار پایا اور یوں اس کے ہاں کائناتی وقت کی ابدیت کے مقابلے میں انسانی وقت کی ناپائیداری اور فنا کا احساس بیدار ہوا۔ پھر دیومالا کے ہیرو کی طرح وہ بھی اس امرو سیا، مقدس آگ یا چشمۂ حیواں کی تلاش میں کھو گیا جو اسے انسانی وقت کے بندھنوں سے آزاد کر کے جاوداں کر سکتا تھا۔ مگر ہر چشمۂ حیواں تک پہنچنے کے لئے تیرہ ناک، چاہِ بابل یا لق و دق صحراؤں سے گزرنا ضروری ہے۔ ضیا کے ہاں یہ صحرا ایک برف زار کی صورت میں ابھرا ہے اور اس کے کرب میں مبتلا ہو کر اسے وہ عرفان حاصل ہوا ہے جو چشمۂ حیواں سے پیاس بجھانے کے مترادف ہے۔ مگر یہ ساری بات تو محض تصویر کا ایک ہلکا سا خاکہ ہے۔ جب تک اس خاکے میں رنگ نہ بھرے جائیں شاعر کی تگ و دو اور دریافت کو سمجھنا مشکل ہوگا۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ (WASTE LAND) کی طرح "سرِ شام" کا آغاز بھی موسمِ بہار کی آمد سے ہوتا ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ ایلیٹ تو آمدِ بہار کے خوف میں مبتلا ہے جب کہ ضیا نے اس کا خیر مقدم کیا ہے۔ بہار اور جنسی ہیجان مماثل

کیفیات ہیں اور جنس جتنی پرکشش ہے اتنی ہی خوفناک بھی ہے چنانچہ بعض طبیعتیں جنس سے خوف زدہ ہوتی ہیں، اور بعض اس کے کالی روپ میں بھی بے پناہ کشش محسوس کرتی ہیں۔ اوّل الذکر منفی لیکن موخرالذکر ایک مثبت عمل ہے۔ ایلیٹ جب کہتا ہے ،

APRIL IS THE CRUELEST MONTH, BREEDING
LILACS OUT OF THE DEAD LAND, MIXING
MEMORY AND DESIRE, STIRRING
DULL ROOTS WITH SPRING RAIN.

تو اس سے ایک گہرے اعصابی خوف کی نمائش ہوتی ہے لیکن جب ضیا کہتا ہے کہ ،

پھول پھول میں اک رنگ بن کے جی اٹھی
خوشبوؤں کی لہر لہر بادلوں کے سائے میں
راگ چھیڑتی اٹھی
راگنی کی آنچ شاخ شاخ میں رواں ہوئی
راگنی کی آنچ نرم کونپلوں کے روپ میں
ڈھل کے پھریریاں ہوئی
بڑھتی بیل پھیلتے درخت سے لپٹ گئی
اور گرم بازوؤں کے حلقے تنگ ہو گئے
زندگی سمٹ گئی!

——— ملاقات

تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ محبت اور اس کے تابناک جنسی پہلوؤں سے ہرگز ہراساں نہیں۔ ہرچند وہ جانتا ہے کہ، ہی کا روپا، عشق میں بڑھتی بیل بالآخر پھیلتے درخت کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے لیکن وہ ایک صحت مند شخص کی طرح اس قید و بند کو بھی فطرت کی دین سمجھ کر قبول کر لیتا ہے۔ گویا اس نے وقت کا سفر کسی گم گشتہ شخص کی طرح نہیں بلکہ ایک معصوم بچے کے انداز میں شروع کیا ہے۔ چنانچہ بعد ازاں جب اسے وقت کے آشوب سے گزرنا پڑا ہے اور اس کے نتیجے میں ایک گہرا کرب اس کے سراپا پہ محیط ہوا ہے تو اس کے ہاں زیاں کا احساس بھی نسبتاً شدید ہو گیا ہے۔

سورج کے طلوع ہونے اور نصف النہار تک پہنچنے کی داستان ایک سیدھی لکیر کے تابع ہے۔ یہ وہ دور ہے جس میں جوانی کا گرم لہو رگ رگ میں دوڑتا ہے اور اس لہو میں ایک ایسی آنچ ہوتی ہے جو جذبات کو منجمد ہونے ہی نہیں دیتی۔ اسی دور میں دیومالا

کا ہیرو ایک عجیب سے احساس لیق سے بھی آشنا ہوتا ہے اور بعض اوقات تو مجبوریوں سے گریز اختیار کر کے اپنی منزل آپ بن جاتا ہے۔ مگر کسی کہانی کا نصف اجزا پارت آ گیا تو نشیب ہی نشیب ہے۔ اب ہیرو کو ایک جھٹکے کے ساتھ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی ذات ... جو پہلے ٹھہراؤ تھا اب یک لخت تیز رفتار ہو گیا ہے۔ وقت کو گویا پر لگ گئے ہیں اور خود اس کی زندگی کا سلسلہ بس منقطع ہونے کو ہے۔ وقت اور قضا کا یہ خوف اس کے احساسات میں ایک انقلاب برپا کر دیتا ہے۔ معاً وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے گرد و پیش ... سے باہر ... کا لامتناہی سلسلہ ہے اور وہ خود بالکل یکہ و تنہا کھڑا ہے۔ ہیرو کی زندگی میں یہ ایک نہایت کرب ناک لمحہ ہے جس میں زندگی اور موت ایک دوسرے کے روبرو کھڑی ہیں۔ ہیرو کو اب کسی ایسی شے کی تلاش ہے جو اس کی عمر ناپائیدار کو ابدیت میں تبدیل کر دے ... امر ... مقدس آگ، اکسیر یا آب حیواں کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ روحانی سطح پر یہ تلاش عرفان ... کی جستجو ہے جو انسانی وقت اور کائناتی وقت میں ایک ربط باہم پیدا کرتا ہے۔ یوں کہ دریا کا جزو سمندر ... میں مدغم ہو جاتا ہے۔

... کی بات تو آگے آئے گی۔ فی الحال یہ دیکھیے کہ ضیا جالندھری کو چشمۂ حیواں تک پہنچنے کے لیے کس ویرانے سے گزرنا پڑا ہے اس کی نوعیت کیا ہے۔ ایلیٹ نے اس ویرانے کو ویسٹ لینڈ کا نام دیا ہے۔ یہ ایک ایسی جگہ ہے جہاں پانی کا نام و نشان تک موجود نہیں۔ بظاہر تو اس ویسٹ لینڈ سے ایلیٹ کی مراد بیسویں صدی کی وہ شہری زندگی ہے جو اقدار سے منقطع ہونے اور ... میں آ جانے کے باعث میکانکی ہو گئی ہے لیکن نفسیاتی سطح پر وہ ایک ایسے دور کی نشان دہی کرتا ہے جو ... کی دریافت سے پہلے ... طور پر نمودار ہوتا ہے۔ ایلیٹ کا یہ ویسٹ لینڈ چٹانوں سے اٹا ہوا ایک لق و دق صحرا ہے جس میں پانی موجود نہیں۔ پانی کی آواز ... حتیٰ کہ وہ سرابی کیفیت بھی عنقا ہے جو پانی کا تصور ہی مہیا کر دے۔ ایلیٹ نے پانی کی اس تلاش میں گہرے مطالب مضمر ہیں۔ دیومالائی زبان میں پانی نہ صرف زندگی کا منبع ہے بلکہ پانی کی موت —— DEATH BY WATER ہی سے حیات کی تجدید ہوتی ہے مگر جب پانی عنقا ہو تو تجدید حیات کے کیا امکانات باقی رہ جائیں گے۔ بس اسی کیفیت نے اس کے ویسٹ لینڈ کو ایک بے آب و گیاہ جہنم میں تبدیل کر دیا ہے۔

دوسری طرف ضیا جالندھری کا ویسٹ لینڈ ایک برف زار ہے جس میں زندگی ناپید ہو گئی ہے۔ درختوں پر کبھی شگوفے کھلے تھے مگر جب خزاں آئی تو ان کی پتیاں خشک ہو کر زمین پر آ پڑیں اور اب برف کی ایک دبیز چادر نے ان پتیوں کو پوری طرح ڈھانپ لیا ہے اور ہر طرف مردنی اور بے آب ... تسلط قائم ہو گیا ہے:

خزاں اگر سنگ دل بھی تھی تو وہ اس قدر سنگ دل نہیں تھی

کبھی زمستاں کی شام جس کی نظر سے گزری ہو جانتا ہے

کبھی کسی کوہسار کی برف پوش راہوں پہ کوئی تنہا اگر رہا ہو

تو وہ یقیناً یہ جانتا ہے

کہ موت کس طرح زندگی کے ... بکھرتی ہے

—— زمستاں کی شام

سرکتے پتوں کے آخری گیت برف کی تہ میں دب چکے ہیں
ہوا کی موجوں پہ بہتے آتے تھے برف کے نرم نرم گالے ——
غبارِ برف اک دبیز پردے کی طرح پربت پہ چھا چکا تھا ——
کہ برف شاخوں پہ شمع کے آنسوؤں کی مانند جم چکی تھی۔

—— یہ بہار

زمستاں کی شب، دمِ بخود چاندنی اور میدانِ برف
نہ شہروں کی شور یدگی ہے نہ سنگین چٹانوں سے ٹکراتا دریائے تیز
یہاں زندگی دفن ہے
یہاں کچھ نہیں ہے۔ یہاں کچھ نہیں، کچھ نہیں، کچھ نہیں!

—— زمہریر

یہاں پہ میں ہی نہیں ہوں، مجھ سے یہاں کئی ہیں
یہ کھوکھلے چہرے جن کی نظریں فقط خلاؤں کو گھورتی ہیں
یہ لوگ ہنستے ہیں لیکن ان کی ہنسی میں رنگِ طرب نہیں ہے

—— زمستاں کی شام

ضیا جالندھری کا یہ برف زار جس کا طرۂ امتیاز اس کی ویرانی، بے حسی اور تصنع ہے دراصل آج کے میکانکی معاشرے کی ایک بھیانک تصویر ہے —— ایک ایسا معاشرہ جو اپنی تمام روحانی قدروں کو گنوا کر بے سمت اور بے منزل ہو کر رہ گیا ہے۔ اس معاشرے کی تصنع آمیز زندگی کو ضیا نے "ہنسی" یا "قہقہہ" سے معنون کیا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ ہماری عام شعری روایت میں تو ہنسی زندگی کا سرچشمہ ہے لیکن ضیا کے ہاں اس میں موت، تصنع اور انجماد کی صدا بازگشت سنائی دیتی ہے۔ محبوبہ کی بے وفائی کا ذکر ہو یا معاشرے کے میکانکی اندازِ تفکر کا، ضیا نے اکثر و بیشتر "ہنسی" کے ذریعے اسے اجاگر کیا ہے۔ دوسری طرف اس کی نظموں میں آنسو یا آنچ زندگی کی علامت ہے۔ آنچ، آگ یا روشنی سے تو وہ اس قدر متاثر ہے کہ اس نے اپنے لئے غیر شعوری طور پر ضیا تخلص پسند کیا ہے۔ لیکن آنسو کو بھی اس نے کم اہمیت نہیں دی۔ ضیا کے "برف زار" کے لئے ان دونوں کی اشد ضرورت بھی تھی کہ ان کا کام برف کو پگھلا کر زندگی کو دوبارہ پھوٹ نکلنے کی دعوت دینا ہے۔

ضیا نے اپنی اکثر نظموں میں آنسو کو نمی کے علاوہ روشنی کی صفت بھی تفویض کی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے لاشعور میں عرفان کا لمحہ، چشمہ حیواں (آنسو) اور مقدس آگ (روشنی) کے امتزاج ہی سے متشکل ہوا ہے۔ یہ چند ٹکڑے قابلِ غور ہیں:

سنو سنو آنسوؤں کی آواز سارے عالم پہ چھا رہی ہے
کہ میں کب سے ترس رہا ہوں
کہ میری پتھرائی خشک آنکھوں سے بھی کچھ آنسو
ابھرتی لہروں کی طرح ابھریں
اور ان کی شدت میں ڈھل کے بہہ جائے میرے سینے کا دردِ سنگیں

—— آنسو

نہ رو دو اتنا کہ آنسو تم برس پڑیں آنکھیں
بکھر نہ جائیں شگفتہ ہوتے آنسوؤں میں بہہ جائے
وہ درد اور وہ دوری جو قہقہوں میں ہے

—— دوری

آ ذرا اک دن تری پلکوں پہ ستارے چمکے
اوس گرتی رہی مرجھائے ہوئے پھولوں پر ——

ٹوٹتا تارہ لرزتا ہے مری پلکوں پر
اک گھنی تیرگی ہر سمت امڈ آئی ہے
تو کہاں ہے تجھے معلوم نہیں ہے شاید
تو نے جس آنچ کو آنچل سے ہوا دی تھی کبھی
اس میں چپ چاپ سلگتا رہا وہ پیکرِ سنگ،
پیکرِ سنگ اب اک شعلۂ جوالا ہے

—— اجالا

ضیا کی نظموں سے ایسی متعدد مثالیں مہیا کی جا سکتی ہیں جو اس بات کو ثابت کریں گی کہ ضیا کا ویسٹ لینڈ ایک منجمد تاش ہے جسے اس نے آنسو کی نمی اور حدت سے پگھلانے کی کوشش کی ہے۔ خالص شخصی زندگی میں یہ منجمد تاش محبوب کا وہ قہقہہ ہے جسے ضیا نے زندگی اور محبت کی رمق سے ناآشنا پایا تھا۔ جہاں تک مجھے علم ہے ضیا نے اپنی کسی نثری تحریر میں کسی ایسے واقعہ کی طرف اشارہ نہیں کیا جس کی مدد سے اس کی داستانِ محبت مرتب ہو سکے تاہم اس کی نظموں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس کی زندگی میں کوئی ایسی عورت داخل ہوئی تھی جس کی "شگفتگی" اور زندہ دلی بلکہ "ہنسی" شاعر کے لئے باعثِ کشش بنی لیکن جب اس نے نقاب کے اندر جھانکا تو وہاں محبت کی سلگتی ہوئی کیفیات کا فقدان تھا۔ یوں لگتا ہے جیسے اس ایک واقعہ نے شاعر کے تمام

نظامِ فکر کو ایک خاص پیچ عطا کردی پہلے مجرد کا قہقہہ ایک منجمد نقطے کی صورت میں ابھرا۔ پھر یہ نقطہ پھیل کر ایک ایسے برف زار میں تبدیل ہو گیا جس نے بہار اور خزاں دونوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ پھر برف کی چادر سارے معاشرے پر محیط ہو گئی اور آخر آخر میں شاعر کو محسوس ہوا کہ اس منجمد نقطے نے وقت کو بھی برف کی ایک ایسی قاش میں تبدیل کر دیا ہے جس کے نیچے وہ خود اس بیج کی طرح دبکا پڑا ہے جس کی قوتِ نمو شل ہو گئی ہو۔ اگر میرا یہ قیاس صحیح ہے تو اس بات کو ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ ضیا کے ہاں برف زار کا تصور اکتسابی نہیں بلکہ اس کے نفسیاتی کرب کا برملا اظہار ہے اور یہ کرب اس کی شخصی زندگی سے پوری طرح پیوست ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنے برف زار میں زندگی کو بے بس حالت میں دکھاتا ہے تو اس سے تجربے کی آنچ صاف محسوس ہوتی ہے۔

"برف زار" ـــ ضیا جالندھری کا جہنم ہے۔ زمان و مکان کی تحدیدوں کے باعث یہ "جہنم" (بعض امور میں) ڈانتے کے INFERNO اور ایلیٹ کے ویسٹ لینڈ سے مختلف ہے لیکن اس اعتبار سے یہ ان دونوں سے مشابہ ہے کہ یہاں بھی زندگی موت کی زد میں آ چکی ہے اور ایک کرب ناک کیفیت چاہے یہ آگ ہو، ریت ہو یا برف، باقی تمام کیفیات پر حاوی ہو چکی ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس جہنم سے رہائی کی کیا صورت ہے؟ ڈانتے کا جہنم تو ایک مستقل کرب ہے جس سے نجات کی کوئی صورت ہی نہیں یہ اس زمانے کے اندازِ فکر کی غمازی کرتا ہے جب رواقی فلسفے کے تحت تقدیر کا عمل دخل بہت قوی اور جزم و سزا کا تصور ایک طے شدہ ہلاک کے تابع تھا۔ لیکن ایلیٹ تک آتے آتے انفرادیت کے اس رجحان نے خاصی تقویت حاصل کرلی جس کے تحت فرد اپنے طور پر وقت کے آشوب سے نجات پانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایلیٹ کے ویسٹ لینڈ کا کرب "پیاس" کی صورت میں ابھرا ہے اور ایلیٹ نے اس کرب سے نجات پانے کے لئے پانی کی آرزو کی ہے۔ مگر ضیا جالندھری کے برف زار کا کرب انجماد اور ٹھہراؤ سے عبارت ہے جسے ختم کرنے کے لئے اس نے آگ اور پانی دونوں کی ضرورت محسوس کی ہے دیکھئے:

وہ آسماں بوس چوٹیاں برف کی تہوں میں دبی ہوئی ہیں
یہیں کہیں اب بھی برف کی تہ میں کوئی ندی سی بہہ رہی ہے
وہ کوئی ندی ہے یا سراب خیال تسکین دے رہا ہے
مگر مجھے اس قدر یقیں ہے کہ برف کی تہ میں زندگی ہے
شفق کی سرخی وسیع میدان برف پر تھرتھرا رہی ہے
مگر یہ تاب و تواں نہیں ہے کہ اب بھڑک اٹھے آگ بن کر
تپش سے جس کی پگھل کے بہہ جائے برف کا یہ وسیع میدان
مہکتے سبزے کی نیلی موجوں میں سرخوشی پھر سے لہلہائے۔

ـــــــ زمستاں کی شام

یہاں تک تو ایلیٹ اور ضیا دونوں کے ہاں مسئلے کی نوعیت ایک سی ہے۔ یعنی ان کے سامنے ایک ویرانہ یا برف زار ہے جس

نے فرد کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ اور جس سے نجات پانے کی صورت یہ ہے کہ کہیں سے پانی نمودار ہو جو ویرانے کی پیاس بجھا دے یا آگ اور پانی نمودار ہو کر برف کو پگھلا دیں۔ یہ نہیں کہ یہ کایا آشوب کوئی بالکل نئی چیز ہے کیونکہ یہ انسانی زندگی میں بار بار سامنے آتا رہا ہے اور تلمیحات کی زبان میں اس کا بار بار ذکر بھی ہوا ہے۔ اس کی نوعیت بہر صورت ARCHETYPAL ہے اور اس سے نجات پانے کے لئے مقدس آگ یا چشمۂ حیوان کی تلاش بھی مروجہ ARCHETYPAL ہی ہے۔ مگر علاج کے سلسلے میں ARCHETYPAL PATTERN کے باوصف طبیعت اور زمانے کے مطابق ردِ عمل کی نوعیت ہمیشہ بدلتی رہی ہے۔ مثلاً ایلیٹ ایک مذہبی آدمی تھا۔ اس نے آشوبِ وقت سے نجات پانے کے لئے عیسائیت کا سہارا لیا۔ چنانچہ خود ویسٹ لینڈ میں THE HANGED GOD کا تصور حضرت عیسیٰ کی طرف ایک واضح اشارہ ہے۔ مگر ایلیٹ نے اپنے معاشرے کو اس وجہ سے سمت و منزل سے ناآشنا اور دیوانگی میں مبتلا دیکھا کہ اسے محسوس ہوا جیسے مطلوب دیوتا مر چکا ہے اور ہم مر رہے ہیں۔ چنانچہ نظم کے آخر میں اپنشد کے اشارات اور شانتی شانتی کے الفاظ بھی فرد کو رشی کے تمدن سے نجات نہ دلا سکے اور ویسٹ لینڈ کی ویرانی بدستور قائم رہی۔

ایلیٹ کا ویسٹ لینڈ حال کا وہ لمحہ ہے جو ماضی اور مستقبل دونوں سے کٹ گیا ہے۔ ماضی سے اس کے انقطاع کا مطلب یہ ہے کہ وہ تمام روحانی قدریں جو زندگی کا عطر تھیں اب فعال نہیں رہیں۔ مستقبل سے اس کے کٹ جانے کا مفہوم یہ ہے کہ اب اس کے سامنے نجات کا کوئی تصور ہی باقی نہیں رہا۔ گویا ایلیٹ کے نزدیک یہ پر آشوب لمحہ (ویسٹ لینڈ) ایک حقیقت ہے اور اس سے نجات پانا آج کا سب سے بڑا مسئلہ۔ ضیا بھی اس مسئلے کی اہمیت کا احساس دلانے میں ایلیٹ کا پوری طرح ہم نوا ہے لیکن ذرا سے بعد ان دونوں میں ایک بہت بڑی خلیج نظر آنے لگتی ہے۔ مثلاً ایلیٹ نے ویسٹ لینڈ کی ویرانی کو ختم کرنے کے لئے پانی کی آرزو کی لیکن ضیا کو عرفان کے ایک درخشندہ لمحے میں یہ محسوس ہوا کہ برف کا ویسٹ لینڈ اپنا تریاق خود ہے۔ یعنی برف زار کچھ بھی نہیں سوائے اس پانی کے جو کبھی سیال حالت میں تھا۔ وہ اگر کہیں سے اس پر چند قطرے (آنسو) گر پڑیں یا اسے آنچ دکھا دی جائے تو یہ دوبارہ اسی سیال پانی میں تبدیل ہو جائے گا۔ دوسرے لفظوں میں حال کا منجمد لمحہ ماضی اور مستقبل سے کوئی الگ چیز نہیں چنانچہ ضیا نے اپنی نظموں میں اس بات کی طرف بار بار اشارہ کیا ہے کہ برف کے نیچے زندگی دبی پڑی ہے بلکہ اکثر آخر میں تو اسے یہ عرفان ہوا ہے کہ برف خود زندگی ہے۔

زمیں زمہریر آج خورشید کی آرزومند ہی سے ہے
وہ خورشید وہ حدت آرزو
کبھی جس کا قرب
کھلاتا ہے اس کے لب و رخ پہ دہکے شراروں کے پھول ---

اسی حدتِ آرزو سے یہ برف
کبھی آبشاروں کا پیراہن مرمریں

کبھی ابر پاروں میں ساون کا گیت،
کبھی ایک سیلابِ بے آب ہے ـــــ
یہی برف ہے لہلہاتے درختوں کی شاخوں کا رس
اور اس کے بغیر
گل و لالہ خاشاک و خس!

ضیا کے مثبت اندازِ نظر کا یہ ایک اہم ثبوت ہے کہ اس نے آشوبِ وقت، یعنی برف زار کو زندگی کا سمبل بنا کر پیش کر دیا ہے۔ میری رائے میں ضیا کا یہ فکری اسلوب مشرق کے ایک شاعر ہی کو حاصل ہو سکتا تھا کیوں کہ اس کے لاشعور میں عرفانِ ذات کا وہ ہزاروں برس پرانا مرکز محفوظ ہے جس کے مطابق جزو اور کل کا فراق محض "سمجھ کا پھیر" ہے۔ مغرب کا انسان اپنی تنہائی کے حصار میں قید ہے اور اس کی ساری تگ و تاز کا منتہا فقط یہ ہے کہ وہ اس زندان سے باہر آ کر خود کو نہ صرف چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی سے بلکہ وقت کے سلاسل یعنی ماضی اور مستقبل سے بھی ہم آہنگ کر دے تا کہ وہ "دریا" جو ٹھہر گیا تھا پھر سے رواں ہو جائے۔ لیکن مشرقی فلسفے بالخصوص ویدانت اور تصوف کے مطابق "دریا" کبھی ٹھہرا ہی نہیں تھا۔ فقط جہالت کے ایک لمحے میں فرد (پُرش) کو محسوس ہوا کہ یہ رُک گیا ہے۔ گویا جزو کے لئے کسی تگ و دو کی ضرورت نہیں کیوں کہ وہ چاہے یا نہ چاہے، جانے یا نہ جانے، اس بات سے انکار ہو ہی نہیں سکتا کہ وہ پہلے بھی "کُل" تھا، آج بھی "کُل" ہے اور آئندہ بھی ہمیشہ "کُل" ہی رہے گا۔ دوسرے لفظوں میں "آشوبِ وقت" محض مایا ہے ـــ ایک فریبِ نظر! ـــــ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ ضیا کے ہاں یہ عارفانہ میلان اکتسابی نہیں بلکہ وارداتی ہے۔ ویسٹ لینڈ کے آخری حصے میں جب ایلیٹ شانتی! شانتی! کے الفاظ کہتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس اظہار میں تجربے کا فقدان ہے لیکن جب ضیا کہتا ہے کہ

رُتیں آتی جاتی رہیں
مگر ساری بیتی رُتیں میرے سینے کے اندر مرے دل میں ہیں

ـــــ زمہریر

یا

کنہیا کے اشلوک ارجن کھلی آنکھوں سنتا رہا
سبھی ایک ہیں
یہ دھرتی یہ آکاش اور جو بھی ان سب میں ہے
سب آشائیں، چنتائیں، دُکھ سُکھ، گُن اوگُن ـــ سبھی ہیں کنہیا کے رُوپ
مہا آتما کے، کنہیا کے رُوپ
سبھی ایک ہیں، کوئی تنہا نہیں ـــــ

میری ذات میں گم زمان و مکاں
میں خود ہی میں بحر ہوں
دھڑکتا ہے سینے میں میرے دو عالم کا دل
میں تنہا نہیں، کوئی تنہا نہیں! ———

یہ تنہائی کی آگہی ہے دکھوں سے رہائی کی پہلی نوید ———
کہ تیرے دل کی گہرائیوں میں نہاں ہیں کہیں وہ توانا جڑیں
جو اٹھتی گھٹاؤں، بدلتی رُتوں، آتی جاتی ہواؤں سے دور
گلوں کی چٹک، کونپلوں کی دمک، ڈالیوں کی لچک سے پرے
سیہ خاک سے زندگی کی نمی کے لئے محوِ پیکار ہیں
نگاہیں اٹھا، مسکرا، اپنے نزدیک آ اور گھول جا:

——— موجِ ریگ

تو یوں لگتا ہے جیسے یہ شاعر اپنے ہی کرب کی آگ میں جل کر کندن ہو گیا ہے اور اس کا داخلی نظام لمحے کے آشوب کی ماہیت کو پوری طرح پا گیا ہے۔ میں نے ضیا کے سلسلے میں عرفانِ ذات کے اس عمل کو اس لئے بھی وارداتی کہا ہے کہ آغازِ کار ہی میں اس کے سامنے روایتی عارفانہ تصورات، کا ایک ذخیرہ موجود تھا اور وہ چاہتا تو محض ہاتھ بڑھا کر اس سے اپنی پسند کی چیز اٹھا سکتا تھا لیکن اگر وہ بیس برس تک کرب کے برف زار میں مقید رہا اور صرف آخر آخر میں اس پر جزو اور کل، قطرہ اور بحر کا راز منکشف ہوا تو قیاس کہتا ہے کہ وہ ان واردات سے خود گزرا ہے اور اس نے اپنی ذات کے حصار سے نجات پانے کے لئے خود اپنی ذات کو وسیلہ بنایا ہے۔

ضیا کی شاعری میں اس نئی کیفیت کی نمو کو اگر اس کی شخصی زندگی پر منطبق کر کے دیکھیں تو یوں لگتا ہے کہ اس کی زندگی میں جو مسکراتی ہوئی صورت داخل ہوئی تھی، اس نے ضیا کو برف کے ایک جہنم میں دھکیل دیا تھا جس سے وہ اب تقریباً بیس برس کے بعد رہا ہوا ہے لیکن اس طور کہ اب برف کا جہنم فردوسِ بریں میں تبدیل ہو چکا ہے۔ چونکہ ضیا کے ہاں برف زار محبوبہ کے لئے ایک سمبل تھا اس لئے اس کا مطلب بجز اس کے اور کیا ہے کہ اب وہ محبوبہ سے جذباتی اور روحانی طور پر ہم آہنگ ہو چکا ہے اور فراق اور دُوری کی وہ خلیج غائب ہو گئی ہے جو ایک عرصہ دراز تک ان دو ہستیوں کے درمیان منہ کھولے کھڑی رہی تھی:

بازگشت

نذیر احمد | اردو غزل پر چند اعتراضات

اوراق کے ایک گذشتہ شمارہ میں آغا افتخار حسین صاحب کا مضمون نظر سے گذرا۔ نظریاتی اختلاف کا سب کو حق حاصل ہے۔ لیکن اختلاف کرنے والے کا لب و لہجہ منزہ و شائستہ ہونا چاہیئے۔ انہوں نے عرش صدیقی صاحب کے ایک مضمون کا حوالہ دیتے ہوئے غزل پر بعض اعتراضات کا جواب کچھ ایسے انداز سے دیا ہے جو بہت کھٹکتا ہے۔ غالباً ان کے علم میں ہوگا عرش صاحب خود غزل اور نظم کے بڑے اچھے شاعر ہیں اور ان کا مجموعۂ کلام "دیدۂ یعقوب" چھپے اب کافی دیر ہو گئی ہے۔ ان کے اعتراضات کو کم واقفیت رکھنے والے سکولوں اور کالجوں کے نوخیز طلباء سے منسوب قرار دینا بڑی زیادتی ہے۔ یہ شعر ان کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔

لب سے لگا تو بھول گئے ہم غمِ حیات — ساغر میں کوئی تجھ سا حسیں ہے چھپا ہوا
درد کو ہم زندگی کا کیف و کم کہتے رہے — خامشی کے ساز پر رودادِ غم کہتے رہے
گھر سے چلو تو باندھ کے سر سے کفن چلو — شہرِ وفا سے دشتِ تمنا ہے ملا ہوا
بیٹھا ہوں وقفِ ماتمِ ہستی، مٹا ہوا — زہرِ وفا ہے گھر کی فضا میں گھلا ہوا

(عرش صدیقی)

یہ اشعار اس لئے نقل کر رہا ہوں کہ افتخار صاحب انہیں پڑھیں اور جو ان کے دل میں غلط فہمی پیدا ہوئی ہے اس کو دور کریں۔ یقیناً ان اشعار کا کہنے والا ان صوتیات سے بخوبی واقف ہوگا جس کی تشریح پر افتخار صاحب نے اتنا زور خرچ کیا ہے۔

رہا یہ کہ غزل پر اعتراض قومی ادب کی ترقی کے لئے خطرناک ہے یا نہیں۔ اگر افتخار صاحب ٹھیک سوچ کر لکھ رہے ہیں تو انہیں یاد ہوگا کہ حالی نے اعتراضات میں پہل کی اور پھر کافی صاحب ذوق حضرات انہیں اپنے رنگ میں پیش کرتے رہے ہیں۔ عرش صاحب نے اگر اشارتاً کچھ اعتراضات کا ذکر کیا تو کچھ ایسا برا نہیں کیا۔ میری رائے تو یہ ہے کہ ادب کی جانچ پڑتال کے لئے ضروری ہے کہ غزل کا از سرِ نو مطالعہ کیا جائے اور جدید شعری تجربات کی روشنی میں اس کا صحیح مقام متعین کیا جائے۔ اس سے قومی ادب میں مستقبل کے رجحانات کا اندازہ ہوگا۔

تعصبات کی بناء پر روایت کا مفہوم ہمارے ہاں محدود کر دیا جاتا ہے، عام علمی مباحث میں بھی یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ یہ باتیں رنگ میں سوچ بچار کے عادی ماضی کے ورثہ میں سے دلپسند عناصر کا انتخاب کر کے انہیں کو روایت کہہ کر خوش ہوتے ہیں۔ دراصل روایت

ایک جامع تصور ہے جس کا انحصار ان تمام علمی، ادبی، سیاسی، سماجی، مذہبی اور ارضی عوامل پر ہوتا ہے جو کسی قوم یا ملت کی تاریخ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں روایت کی شکست و ریخت کا عمل مسلسل جاری رہتا ہے اور یوں حال کے سیاق و سباق میں ماضی سے حاصل روایت نئی شکل اختیار کرتی رہتی ہے۔ روایت کوئی ایسی جامد و ساکت شے نہیں، جس کی نشاندہی انگلی کے اشارے سے کی جا سکے۔ تاہم تاریخی منظر نامے کے مطالعے کی حد تک روایت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ ادب ان مظاہر میں سے ایک ہے۔ ادب کو عرصے تک اردو میں محض شاعری کے ہم معنی سمجھا جاتا رہا اور شاعری کو غزلیہ شاعری کے مترادف۔ یوں ادبی روایت کا مطلب غزل کی روایت قرار پایا!

ادبی روایت کا مفہوم محدود کرنے سے ایک خاص قسم کی تنقید معرض وجود میں آئی جس کا طرۂ امتیاز جذباتیت اور تنگ نظری ہے۔ جو محض غزل ہی کو سب سے توانا اور تخلیقی صنف سخن جانا اور ادبی روایت کو محدود معنوں میں جانا اور غزل کی تعریف میں صفحے بھر دیئے۔

اس میں کلام نہیں کہ ایک وقت تک غزل کو نمائندہ ترین صنف سخن کا درجہ حاصل رہا ہے۔ اور اس لحاظ سے غزلیہ شاعری ہی ہماری شاعری تھی۔ جذبات، احساسات و خیالات کے اظہار و ابلاغ کا بہترین میڈیم (MEDIUM) غزل ہی تھی اور اس بنا پر نقاد کا غزل کو اہمیت دینا بالکل بجا تھا۔ لیکن اگر آج کی تنقید بھی آنکھیں بند کئے چالیس برس پہلے کی باتیں دہرائے تو ایسی تحریریں بے معنی ہوں گی۔

مولانا حالی کی تحریک کے بعد سے اردو نظم نے پاؤں جمانا شروع کئے۔ نظیر اور اکبر کی شاعری نے راہ ہموار کی۔ اقبال نے جو مغربی زبانوں میں شاعری سے مستفیض تھے نظم کو اصل شعری روپ دیا۔ یوں نظم کی روایت ترقی پسندوں تک پہنچی۔ فیض، ندیم اور پھر ن م راشد، میرا جی اور بیسیوں دوسرے شعراء نے نظم کو نئی جہتیں عطا کیں۔ یہاں تک کہ غزل پس منظر میں چلی گئی اور نظم جدید طرز احساس کا نمائندہ ترین ذریعۂ اظہار بن گئی۔ کہنے کا مقصد یہ نہیں کہ غزل مقبول نہیں رہی یا یہ کہ پرانی غزلیہ شاعری اب پر اثر نہیں رہی۔ اور نہ ہی یہ ثابت کرنا مطلوب ہے کہ ن م راشد یا میرا جی، ندیم یا فیض یا کسی دوسرے جدید شاعر کی نظمیں میر اور غالب کی غزلوں سے زیادہ پر عظمت ہیں۔

مشاعروں میں اب بھی غزل ہی چلتی ہے۔ جس جوش و خروش سے غزل کے اشعار پڑھے اور سنے جاتے ہیں، اس سے جو سماں بندھتا ہے۔ غزل ابھی تک اردو ادب کی جان ہے۔ شاعری کا مذاق رکھنے والوں کا وہ طبقہ جس کی آنکھیں حال کی حقیقتوں اور مستقبل کی روشنی سے بے نیاز ماضی کے خول میں محدود ہیں، غزل ہی کو شاعری گردانتا ہے۔ اس طرح یہ بھی سچ ہے کہ جب بھی اردو شاعری کا ذکر ہوتا ہے تو بیشتر ذہنوں میں میر اور غالب ہی کا تصور ابھرتا ہے۔ غزل کی مقبولیت اس کی عظمت کی دلیل کے طور پر پیش کی جاتی ہے۔ اور چونکہ مقبولیت کا دارومدار اکثر و بیشتر جذبات پر ہوتا ہے، اس لئے مقبولیت کو دلیل بنانے والی تنقید بالعموم جذباتیت کا شکار ہو جاتی ہے۔ مولانا آزاد، مولانا حالی، عظمت اللہ خان اور کلیم الدین احمد کی غزل پر تنقیدی آراء کو بنیاد بنا کر جو تنقید لکھی گئی ہے اس کا معتدبہ حصہ غزل سے والہانہ وابستگی کا عقیدت مندانہ اظہار ہے اور اس میں تجزیہ اور فہم و ادراک کی کمی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ غزل کا شعر اچھا ہو تو اپنے اندر ایک جہانِ معانی کو سمو لیتا ہے۔ شعر ذہن میں ایک ایسے لمحہ کو ابھارتا ہے جس کے (FOCUS) فوکس میں حقیقت کا کوئی نہ کوئی پہلو تصویر بناتا نظر آتا ہے اور یوں غزل کے شعر کا ہر لفظ اپنے معنی اور صوت کے اعتبار سے دل میں کھبتا چلا جاتا ہے۔ اور پورا شعر ایک دائرہ بن جاتا ہے۔ جس کے اندر جذبہ و فکر اور اسلوب کی ہم کاری تخلیقی آمیزش کا حسین نمونہ ہوتا ہے۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے   دل ہے گویا چراغ مفلس کا
ہستی اپنی حباب کی سی ہے   یہ نمائش سراب کی سی ہے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے   دل پرخوں کی اک گلابی سے
کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے   اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے
(میر)

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن   بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج   شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود   قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں
(غالب)

مندرجہ بالا اشعار بہت معروف ہیں۔ ان کے تجزیہ کی ضرورت نہیں۔ نقل کرنے کا مقصد صرف غزل کے اشعار کے جادو اور عمیق معنی کی مثال پیش کرنا ہے۔ زبان کے شاعرانہ استعمال کی منہ بولتی تصویر ہیں۔ اس لئے عرش صدیقی صاحب اگر غالب و میر کی عظمت کے معترف ہیں تو بالکل بجا کہتے ہیں۔

لیکن اس کا کیا کیجئے کہ غزل کے اشعار فکر و جذبہ سے مرتبہ حسین دائرے الگ الگ ذریعہ اینٹ کی سجد معلوم ہونے میں اور ایک دوسرے کو مس تک نہیں کرتے۔ یوں تو تاویلیں کرنے والوں نے غزل میں موڈ (MOOD) کی یکرنگی پر زور دیا ہے۔ لیکن کیا یہی ہے کہ اشعار جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں اور باہم وزن اور قافیہ کی نسبت سے مربوط ہیں معنوی ربط سے غزل بے نیاز ہے کسی پیچیدہ ذہنی کیفیت کو جو ابعاد، پھیلاؤ اور انتشار رکھتی ہے غزل میں پیش کرنا محال ہے کیوں کہ ایسی صورت میں موضوع ارتقائی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور اس کا اظہار بغیر تسلسل کے ناممکن ہے۔ یہ خامی نہ صرف غزل کے موضوع کو محدود کر دیتی ہے بلکہ غزل کو فنی فارم کی مہذب ترین شکل سے بھی محروم کر دیتی ہے۔ کلیم الدین احمد کا اعتراض صداقت پر مبنی ہے ARTISTIC FORM میں تجربے کے مختلف اجزاء کا باہم مدغم ہو کر ایک تاثر پیدا کرنا ضروری ہے۔ غزل کے اشعار ایسے FOCAL POINTS ہیں جو اپنے پس منظر اور پیش منظر سے کٹے ہوئے ہیں اور مکمل طور پر جمالیاتی حظ پہنچانے سے قاصر ہیں۔

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر غزل کے اشعار یوں کٹے ہوئے ہیں تو ان کا مفہوم کیسے متعین ہو پاتا ہے۔ اس کا جواب غزل

سے وابستہ کم و بیش مستقل روایت سے متعلق ہے۔ غزل رجعت پسند صنفِ سخن ہے اور اپنے آپ کو بہت کم بدلتی ہے۔ بلکہ بعض معاملات میں تو بالکل نہیں بدلتی۔ غزلیہ مضامین شروع سے ہی پہلے مجنوں کا عشق، شیریں فرہاد کی محبت۔ رستم و اسفندیار کی بہادری، شیروان نوشیروان کا عدل، مانی اور بہزاد کی نقاشی۔ گل و بلبل۔ شمع و پروانہ۔ بہار و خزاں، ساقی و رند، محتسب و واعظ، عاشق و رقیب، زاہد و شیخ، رندانِ شراب، میخانہ، برق و باراں، صیاد، دام، قفس، جلاد، راہزن، آشیاں سے منسلک ہیں۔ یہ تلمیحات اور علامتیں ان پس منظر کا کام دیتی ہیں لیکن ظاہر ہے کہ تقریباً ہر شعری تجربہ کا سیاق و سباق پہلے سے متعین ہے۔ اس طرح شعر کہنے اور سمجھنے والے دونوں کو آسانی رہتی ہے۔ غزل کی مقبولیت کی وجہ یہی سہل انگاری ہے۔ اب یہ مضامین اتنے پٹ چکے ہیں۔ [illegible] شاعروں کی تخلیقی صلاحیتیں غزل کی صورت میں کم از کم ختم ہو چکی ہیں اور غزل گو شعراء کی تقلیدی کاوشوں کی نوعیت تخلیقی کم اور صنعیاتی زیادہ ہے۔ یہی حال اس تنقید کا ہے جو نظم کی روایت اور تجربے کو نظر انداز کرتی ہے اور غزل سے امیدیں وابستہ کیے ہوئے ہے۔ ہماری شاعری کا مستقبل روشن ہے لیکن نظم کے دم قدم سے اور تخلیقی امکانات کے پیشِ نظر۔

اس سے یہ غلط فہمی نہیں پیدا ہونی چاہیے کہ ہم غزل کے ذخیرۂ الفاظ کو یکسر قلم زد کرنے کا مشورہ دے رہے ہیں۔ اس کے برعکس ہم تو اس رائے کے حامل ہیں کہ نظم کو غزل سے بہت کچھ سیکھنا ہے اور اس سلسلہ میں اقبال کی منظومات کہ رنگِ تغزل میں رچی بسی ہوئی ہیں ایک قابلِ تقلید مثال کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ اعتراض کہ غزلیہ شاعری شراب کے ذکر سے چھلک رہی ہے ہماری رائے میں بالکل درست ہے۔ اگر آنکھیں کھول کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ شراب اور اس کے متعلقات غزل میں ہمیشہ علامتی معنوں میں استعمال نہیں ہوئے۔ خمریات غزل کی روایت کا حصہ ہے۔ مثالوں کی قطعاً ضرورت نہیں۔ اس سلسلہ میں اختلاف کی گنجائش بہت کم ہے۔ لہٰذا افتخار صاحب کا عرش صاحب کی بات پر چیں بجبیں ہونے کا کوئی عقلی جواز نہیں ملتا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ شراب کا ذکر اس کثرت سے مغربی شاعری میں بھی نہیں ملتا۔ حالانکہ یورپین قومیں اسے معمولات میں شامل کرتی ہیں۔ ہمارے شعراء بغیر پیے بھی شراب کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔

جعفر طاہر

ہفت آسماں
کینٹوز

چین — سپہرِ چہاردہم

کینٹو ۶

فرنگی ممالک کے چالاک و سفاک سیاح ینگ سی کے ساحل پہ آئے
سروں پر نوادر کے بنڈل اٹھائے کھلی آستینوں میں تیغیں چھپائے
وہ افیوں میں افیون کی گولیاں اور نظر چین کی شبنمیں وادیوں پر
غضبناک آنکھوں سے کتنے شرارے برستے ہوئے دھان کی بالیوں پر
کبھی بزم در بزم تعریف کرنے لگے چینیوں کے خلوص و کرم کی
ادب سے کبھی ذکر دیوارِ چیں کا کبھی حمد دوستان کے موقلم کی
کبھی شاعروں، بتگروں کی ستائش، کبھی مدحتیں اہلِ فضل و ہنر کی
کبھی کنفیوشس کی درگاہ میں سر جھکایا، کبھی شان سی پر نظر کی
وہ پیکن میں شاہی پگوڈوں کے محراب ژاد و زمرد کے رو کار دیکھیں
کنوارے بدن کی طرح پورے لین کے شہر افروز مینار دیکھیں
لی۔ ے۔ او کی تصویر دیکھیں کبھی اور کسی وقت شو کا وہ شہکار دیکھیں
مگر واقعہ ہے کہ جو نقش دیکھیں، جو تصویر دیکھیں، وہ ہر بار دیکھیں
سمرقند و قفقاز و کابل کو جاتے ہوئے کاروانوں کی لمبی قطاریں
قطاریں کہ جن کے جلو میں عراق و عرب کے معشتی، عجم کی بہاریں
وہ قالین کشمیر و کاشان و شیراز کے نکشا دیس کے ریشمینے
نوادر یہ دیکھیں تو آنے لگیں بدنگاہان یورپ کو لاکھوں پسینے

کبھی ہانگ چو کی حسینانِ زہرہ بدن کو وہ خوابوں کے اندر پکاریں
کبھی [illegible] پر وہ کہ ان حسینانہ کرنوں کو شیشے میں کیسے اتاریں
تعجب نہیں جب انھیں یہ بستاروں کی قندیل کے دائرے میں چمن تھا
کبھی ہانگ چو شاعروں کا [illegible] چہرہ سماؤں کا ایک طرفہ وطن تھا !
وہ پرپیچ نہروں کے پھیلے ہوئے سلسلے کاکل ناز کی طرح گرداں
ہزاروں پلوں کے یہ پُرنور پہلو یہ زرکار بجرے یہ تختِ سلیماں
جہازوں کے مستول تک ان پلوں کے تلے سے گزرتے ہیں اعجاز دیکھو
گہر کا [illegible] کہہ رہا ہے کہ "اے چینیو! آنے والوں کے انداز دیکھو"
اسی سلطنت کے زمانے میں انگریز ناپاک افیون کے ڈھیر لائے
مگر اس دیارِ کرم کے سبک دار دامِ ہلاکت میں اصلاً نہ آئے
سفیرانِ انگلستان حاضر ہوئے بھی تو [illegible] فرقوں ان کو عزت نہ بخشی
شہنشاہ نے جارج سوئم کے تحفوں کو لوٹا دیا کوئی وقعت نہ بخشی
مگر لوہے اور کوئلے کے ذخیروں کے ٹھیکے لیے اور تعلق بڑھایا
کبھی قصرِ شاہی کی تعمیرِ نو کے لیے دوستوں کو وطن سے بلایا
یہی عزم کر بیٹھے کہ ہم چینیوں کو تمدن سکھائیں مہذب بنائیں
بھلا تابکے جائیے کے باغ ہمت لہرائیں وحشی کساں مسکرائیں
کوئی تھا کہ منگولیا پر چڑھا، کوئی منچوریا کا جگر چھید لایا
کوئی ہند چینی، کوئی کوریا، کوئی انام کو مار کر مسکرایا !
کسی نے جو شہروں پہ قبضہ جمایا نئے سے نئے کارخانے لگائے
کسی نے یہ تبت پہ سکہ چلایا کہ اب کوئی چینی ادھر کو نہ آئے
یہ کم رو بشر کس لیے زیب کرتے ہیں سلاسل ریشم کے زرتار جامے
یہ کوتاہ قامت جواں کیوں رہیں اپنے ہاتھوں میں شمشاک و مزمار تھامے
طلاکار نیستری کے نمونوں سے کیوں جگمگاتی رہیں ان کی دکانیں !
بھلا تابکے اہلِ مغرب کی آنکھوں سے اوجھل رہیں موتیوں کی یہ کانیں

نہ پوچھو کہ بقچوں سے باہر نکل کر جو تریا پری نے کرشمے دکھائے
اُبھرنے لگے لہلہاتے ہوئے سبز باغات پر موت کے زرد سائے
تجارت کے پردے میں ہم سے تعلق بڑھایا جو روغن زباں تاجروں نے
ہمیں لوٹ کر ایک طُرفہ تماشا دکھایا شب و روز ان ساحروں نے
وہ تریاکیانِ تُنک ریش نزار خانوں میں بیٹھے ہوئے سر بہ زانو
نکلتی ہوئی لانبی لانبی سُبک پائپوں سے کوئی خواب آور سی خوشبو
گراں پُشت مزدور میلے دُھوئیں کے لبادے میں ہر وقت سوئے ہوئے
وہ آزردہ خاطر سپاہی شب و روز افیوں کی پینک میں کھوئے ہوئے
اُدھر ایک دُخترِ فرنگی نے دیکھے مرے شہر و قریہ میں تریاک خانے
قلمبند کرنے لگی ساحرانِ وطن کی حسیں کوششوں کے فسانے
نہ دیکھیں مگر بانس کی کرٹکیوں پر لٹکتی ہوئی دھجیاں پیرہن کی
مئے ناب کی سُرخیوں میں جو ڈوبی نہ دیکھی سفیدی ہمارے کفن کی
وہ زینہ بہ زینہ پگوڈوں کے پھیلے ہوئے دُور تک دھندلے شامیانے
تھکی ماندی رُوحوں سے لپٹے ہوئے گوتم و کنفیوشس کے گم تم ترانے
جواں نوچیاں کتنے گیتوں کے تاروں میں اشکوں کے موتی پرو کر چڑھائیں
عقیدت کی ویرانیوں میں سسکتے ہوئے دیوتاؤں کو من میں بسائیں
کہیں شاخِ درشانِ صد کرمِ پیلہ کہ شہتوت پر ریشمیں نسبنے سجائیں
ستم ہے کہ معصوم کیڑے بھی شاہوں کے پریم بُنیں اور جانیں گنوائیں
دکانوں پہ منقوش چینی سکورے سماوار بو یام زرانجن ہیں قرابے
اُدھر خانہ در خانہ کوچہ بکوچہ مکاں تا مکاں عصمتوں کے خرابے
سبک تتلیوں پر پھڑکتے ہوئے چاولوں کی جگہ آنسوؤں کے نگینے
زنانِ خمیدہ کمر کی لگاتار محنت کا حاصل نہ دیکھا کسی نے
غنیمت جو شب کو میسر ہوئے پیٹ بھرنے کی خاطر اگر چار دانے
وگرنہ ستم دیدہ مائیں لگیں سیپیاں چُن کے بچوں کی خاطر پکانے

ملوں، کارخانوں کا ظالم دھواں طعنہ کرتا ہوا نیلمیں ساحلوں پہ
سکوتِ الم آشنا تھا کہ چھایا ہوا دوستوں کی سبھی محفلوں پہ
نہ اب چین میں موتیوں سے نکھرتے تھے نہ اب سبزہ گاہوں میں فانوس باقی
پگوڈوں کی زرّیں چھتوں پہ نہ اب رقص کرتا ہوا کوئی طاؤس باقی!

جو باہر سے آئیں اناناس کا رس پئیں اور کھائیں نرالی غذائیں
یہ مفلوج رکشا قلی بوڑھے مزدور بیمار مائیں جو گُتّے پکائیں
ستم اس پہ یہ ہے کہ دُنیا میں تعریف کرنے لگے پھر ہماری غذا کی
ہو دُنیا میں تعریف ایسی غذا کی! دُہائی خدا کی، دُہائی خدا کی

اب اشفاق آمیزیوں کی بجائے دکھانے لگے آتشیں تازیانے
ہمارے وطن کے در و بام پر یونین جیک ہی اب لگا لہلہانے
گراں خواب چینی مگر چونک اُٹھے مرے دوستو اک نرالی صدا سے
بجا کوسِ رحلت روانہ ہوا شاہ، قومِ کنفشن کی ارضِ وفا سے

سن یت سن ایسے دانا رہبر کی حاصل راہنمائی
دل میں درد وطن کا آنکھوں میں دشمن کی ہر چترائی
یہ جاپان کی ظالم فوجیں، انگلستان کی صف آرائی
سولہ سو میلوں کی لمبی مارچ پہ نکلے ہیں سودائی
ننگے پیر چلے کانٹوں پر اللہ اللہ آبلہ پائی!
لن پوچو ہے، لی فوچن ہے وہ دیکھو وہ چو این لائی
سارے سنگی ساتھی ہمسر سب آپس میں بھائی بھائی
بنگ تے آؤ یہ مردِ قلندر فوج کا یہ افسر مولائی
بیس برس ہونے کو آئے جاری اس نے رکھی لڑائی
وہاں پہنچے کھلی حقیقت سن یت سن کی آنکھ بھر آئی
کومنتانگ وطن کے ہر دشمن سے کرتی ہے سترائی
یہ غداری، یہ چالاکی، غیر کے حق میں بھل منسائی!

ماؤزے تنگ وہ شاعر جس کی ہر ہر سانس میں سو سو شہنائی
غیظ کے عالم میں للکارا، کانپ اٹھے ڈاکو ، بلوائی!

(۱)

بلند آسماں سے برستے ہیں بادل
میں دکھن کی جانب کھڑا دیکھتا ہوں
وہ کونجیں افق پار ایک ایک کر کے چھپی جا رہی ہیں
میں گنتا ہوں جب فاصلہ انگلیوں پر تو یہ سولہ سو میل بنتا ہے لیکن
میں کہتا ہوں دیوارِ اعظم تلک ہم نہ پہنچے تو ہم سورما ہی نہیں ہیں ——
کھڑا ہوں میں چھ کوہساروں کے بالاتریں بام پر
سرخ جھنڈا ابھی پچھوا میں لہرا رہا ہے
میں ہاتھوں میں اک لمبا رسّہ لیے
اک تعجب کے عالم میں یہ سوچتا ہوں
کہ ہم کس قدر جلد عفریت کے دست و پا باندھ لیں گے ——

(۲)

ہزاروں پہاڑوں کی بالاتریں چوٹیوں کو
ہزاروں غضبناک دریاؤں کو ہم نہ خاطر میں لائے
اُدھر پانچ کہسار اُبھرے مگر،
نرم لہروں کی صورت گرے
وولیانگی پہاڑوں کو دیکھا تو وہ سبز گوں ٹھیکروں کے سوا کچھ نہیں تھے
کراڑوں میں دریائے ریگِ طلائی کے بہنے سے گرمی
وہ دریائے تاتو پہ لٹکے ہیں جکڑے پلوں پر قیامت کی سردی
وہ من کوہساروں کے صدہا خم و پیچ برف پوشش میں سرخوشانہ بپھرے
تینوں لشکر ہنسے

(۳)

سارا اُتر کا منظر ہے لپٹا ہوا

میلوں پھیلی ہوئی برف ہیں
سینکڑوں ہی تاک برف ہی برف گرداں
ذرا سندِ اعظم کے دونوں طرف آپ دیکھیں
وہاں اک مہیب ابتری کے سوا کچھ نہیں ہے
وہ دریائے زرّیں کے بالا و زیریں علاقے میں بہتا نہیں آج پانی
پہاڑوں کو دیکھیں تو ہیں سیم کے سینکڑوں سانپ رقصاں
یہ میداں ہیں میداں (زمیں) کو سمجھے جس طرح فیلِ رخشاں
مری آرزو ہے کہ میں داد لوں آسمانوں سے بھی اپنی قدآوری کی
(تہلکہ سے)
صاف موسم میں دھرتی فسوں خیز ہوتی ہے جیسے کوئی سرخ رخسار چھوٹی سی نار برق پوشاک پہنے کھڑی ہو
کچھ ایسا ہی اِن کوہساروں کا دریاؤں کا سحر ہے
سینکڑوں سورماؤں کی یادیں دلاتا ہے یہ (حسنِ کامل)
اسے جیتنے کے لیے وہ ہمیشہ رہے ایک دوجے کے مدِ مقابل
شہنشاہ وُو دے کہ ہوں شی مونیگ ڈے
ذرا سے مہذب تھے
وہ تی ژُونگ ہوں کہ صاحبقراں تی وزو دونوں عاری تھے
احساسات و جذبات سے
اور چنگیز خاں صرف یہ جانتا تھا
عقابوں کی خاطر وہ اپنی کماں زہ کرے گا تو کیونکر
مگر یہ تو ماضی کا حصہ ہیں رفتہ زمانوں کا قصہ ہیں لیکن
فقط عصرِ حاضر کے انسان جذبات سے آشنا ہیں" (ماؤزے تنگ)

توصیف تبسم

دستِ حنا بستہ — اقبال کے فکری آئینہ میں

(صوتی تمثیل)

کردار: ——————— شاعر، عورت، مغنی

شاعر:

"تھا تخیل جو ہم سفر میرا
آسماں پہ ہوا گذر میرا"

ETHEREAL EFFECTS — (نسوانی آواز آہستہ آہستہ ابھرتی ہے)

عورت:

"اے زناں، اے مادراں، اے خواہراں!
زیستن تا کے مثالِ دلبراں
دلبری اندر جہاں محکومی است
دلبری محکومی و محرومی است
از اموست زرد روئے مادراں
اے خنک آزادیٔ بے شوہراں!
اے زناں، اے مادراں، اے خواہراں!
اے زناں، اے مادراں، اے خواہراں"

(آواز پس منظر میں ڈوب جاتی ہے)

شاعر:

یہ کیا صدا ہے!
کہ جیسے رہ جائیں آندھیاں بے خروش ہو کر، —
یہ کون نغمہ سرا ہے، بے آسماں فضا میں!
یہ کیا سفر ہے!
نہ رنجِ رہ ہے، نہ عیشِ منزل،
مگر قدم ہیں کہ بڑھ رہے ہیں — عجب سفر ہے
تمام اشجار، پا فتادہ
ہزار آنکھوں سے گھورتے ہیں، —
ہزار پتوں کی ہم زبانی،
سنا رہی ہے کوئی کہانی
جو حرف و اظہار سے ورا ہے۔
یہ کیا صدا ہے کہ درد پہلو میں جاگتا ہے
نوائے سینہ فگار میں بوئے آگہی ہے —
کوئی بتائے یہ کون ماتم کناں ہے بے آسماں فضا میں!

عورت:

میں ایک لمحہ نہیں ہوں۔ شاعر!
جو ہانپتا ہے تمہارے نثر اک شاعری میں
میں وہ صدا ہوں جو لاکھوں صدیوں سے
پا بہ گِل تھی — جہاں کے محبس میں زخم خوردہ!

وفا کے رشتے سے پابجولاں

میں وہ صدا ہوں کہ جس میں لاکھوں کروڑوں ناروں

صداؤں ناشاد ہو چکی ہیں، کئے کئی آنسو رہے ہوتے ہیں

وہ اک صدا ہوں جو آج رشتہ بپا نہیں ہے۔

شاعر:

سمجھ گیا میں، سمجھ گیا میں، تو درد انسو نیت ہے

مقہور و مجبور صدیوں کی داستاں ہے

کہ اس کو مغرب کے نشاط والوں نے

سدا و ریب ہے، لشاط ایک سے زیادہ کبھی نہ سمجھا

مگر تو خوش تھی ۔۔ دگار یا تھوں کو کچھ نہ کچھ اب سکوں ملے گا۔

سفر پہ نکلی تو آنسوؤں میں تھپیڑے کھائے

وہ ... مرے غریب ہوس تھا تو ... ن کو عشق بھی

... ... آواز ابھری ہے۔

مغنی:

... ... خود اسیر

... ... خود نما دخوردہ گیر

... ... پروانہ ... دل باختہ

ابروان ... زوتیغ آختہ

سامدتیاں انساں پیش نظر

سینہ، ماہی بموج اندر گر ۔۔۔

عورت:

مجھے یہ آئینے مت دکھاؤ

کہ ان میں میرا ہی عکس لرزاں ہے

یہ نقش حیرت کدہ ہے میری ہی آرزو کا

مرا لہو جو چمن طراز رہ شفق ہے

افق افق ہے،

مجھے شکایت ہے اس جہاں سے

کہ اس نے مجھ کو حقیر جانا

کبھی ہوس نے نگاہ ڈالی تو مجھ کو جنس لطیف دیکھا

کسی نے میری نزاکتوں کی ہنسی اڑائی،

زمین و زر کی طرح مجھے ملکیت ہی سمجھا

کسی نے آواز دی کہ عورت تو ناقص العقل ہے

اس کا کیا بھروسہ

کوئی پکارا ۔ یہ بے وفا ہے

اسی سے تلخاب زندگی ہے

نکالا آدم کو باغ فردوس سے اسی نے، ۔۔

مگر مجھے آج تک نہ سمجھا یہاں کسی نے!

مگر مجھے آج تک نہ سمجھا یہاں کسی نے!!

شاعر:

تجھے نہ جانا یہاں کسی نے، مجھے یہ غم ہے!

کبھی سنی وہ نوائے شیریں،

جو ریگ زار عرب سے ابھری، وہ درس سادہ

جو اک نبی نے سہ بڑا قوم کو دیا تھا؟

یہی کہا تھا ۔۔۔ یہ بیٹیاں ہیں تمہاری عزت

انہیں نہ مارو:

ہر ایک عورت ہے محترم ۔۔ اک حیات تازہ کا پیش خیمہ

فنا کے گرداب میں بقا کا بلند ساحل:
وہ درس جس سے جبینِ ایّام آئینہ ہے، اُسے سُنا ہے؛
مجھے سُنا ہے — مری نوا میں سرودِ رفتہ کا زیر و بم ہے
تجھے یہ غم ہے، تجھے نہ جانا یہاں کسی نے؛

مُغنّی۔

"وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں،
شرف میں بڑھ کے ثریّا سے مشتِ خاک اس کی
کہ ہر شرف ہے اسی دُرج کا دُرِّ مکنون،
مکالماتِ فلاطون نہ لکھ سکی لیکن
اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطون"

عورت،

مرے نواگر!
ترا یہ نغمہ کہ جس کی لَے میں دھڑکتا دل ہے
بہت ہی بے کار و بے محل ہے
تری یہ باتیں، علاوتیں تھیں، مگر اب ان کو
خود ان کے پیرو بھلا چکے ہیں
تو جامِ امروز میں ابھی تک
شرابِ دیروز پی رہا ہے۔
یہ کیا ضروری ہے نسلِ آدم چلے ابد تک
یونہی ابد تک دراز ہو سلسلہ جفا کا
امومت اک زہر ہے جو رگ رگ میں تیرتا ہے سرور بن کر
مرے نواگر!

مُغنّی۔

مرد صیّادی بہ نخچیری کند،
گرد تو گردد کہ زنجیری کند
آنچہ از سینای فرو ریزد مگیر
اے صدف در زیرِ دریا تشنہ میر
رستن از ربطِ دو تن توحیدِ زن
حافظِ خود باش و بر مرداں متن؛

شاعر:

ہزیمتوں کے سفر پہ تنہا، رواں مُسافر!
ذرا ٹھہر تیری بے ادائی
دلیل ہے تیری بے دلی کی
نہ جانے کب سے حباب دریا میں تشنہ لب ہے! اسی سبب سے
کہ موج زنجیرِ آب بن کر لپٹ نہ جائے۔
لبِ مغنّی اگر رہے دُور سازِ نَے سے تو نغمہ کیسا
سرود کیا ہے، کسے خبر ہو
صَدف وہ کیا ہے جو بے گہر ہو،

حیات کیا ہے،؟
نہ خوابِ نوشیں نہ نیشِ غم ہے
بس ایک انداز ہے نظر کا
اگر تو سوچے اگر تو سمجھے
حیات تکمیلِ بندگی ہے
خود اپنی فطرت کی پاسداری ہی زندگی ہے!

انشائیہ

بستر میں لیٹنا

غلام جیلانی اصغر

بستر میں لیٹنے کے کئی فائدے ہیں مثلاً لیٹنا، لیٹ جانا اور لیٹے رہنا۔ میں نے یہ بات محض جذبات کی رو روی یا غیر سنجیدہ انداز میں نہیں کہی بلکہ سب تو فیق بڑے غور و فکر کے بعد کہی ہے۔ یونانی فلاسفر اور بالخصوص ریاضی دان بستر کی اہمیت کے خاصے معترف تھے۔ کہتے ہیں جب ایک دفعہ جا میٹری یا شاید اوقیانوس کسی بہت ہی نازک مسئلہ کی زد میں آیا تو وہ عالمِ سرشاری میں اپنی خواب گاہ کی طرف دوڑا۔ (بدقسمتی سے اس زمانہ میں باتھ روم کا رواج نہیں تھا) اس کے اشتیاق اور وارفتگی کا اندازہ آپ اس امر سے لگا سکتے ہیں کہ جب اس نے دیوار کی سے کالی لائن کے ساتھ اپنا پرانا بستر دیکھا تو وہ چلا اٹھا۔ "پالیا" "پالیا"۔ بعد کے سونطائی فلاسفر نے اس نعرۂ مستانہ کی غلط توجیہات کرکے اس کے سارے حسن کو غارت کر دیا اور شاید یونانی سلطنت اور تفکر کا زوال بھی اسی دن سے شروع ہوا جب کہ حقیقت پر تجریدیت غالب آ گئی۔ خیر یہ مسئلہ آپ اہلِ یونان پر چھوڑ دیں۔

موجودہ دنیا کے بیشتر مسائل (خاندانی منصوبہ بندی سے قطع نظر) کچھ اس قدر الجھ گئے ہیں کہ ان کا حل صرف بستر میں لیٹنا ہے۔ اگر آج دنیا کے اکابر سیاستدان جو امن کی بقا کے لئے انسانیت کو جنگ کی آگ میں جھونک رہے ہیں، اپنی امن پسندانہ مساعی کو چھوڑ کر بستر میں لیٹ جائیں تو ان کا سارا اندازِ فکر ہی بدل جائے۔ دراصل انسان کا طبعی نظام بڑا دلچسپ ہے۔ اگر وہ سیدھا کھڑا ہو کر سوچے تو اعصاب میں تناؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ جسم کی ساری طنابیں سارنگی کی تاروں کی طرح کھنچ جاتی ہیں اور بعض امن پسند عناصر بھی جنگ پر آمادہ نظر آتے ہیں لیکن اگر وہی آدمی زیرِ شکم ہاتھ باندھ کر ناک کی سیدھ میں دیکھنا شروع کر دے تو عرفانِ ذات کا ایسا مرحلہ آ تا ہے جب کہ سارا عملی اور بالخصوص جارحانہ عمل مہمل نظر آنے لگتا ہے۔ مہاتما بدھ محض ہاتھ باندھنے کے عمل کے لئے ایک سمبل نہیں بلکہ وہ تو شانتی اور خود شناسی کا ایک مظہر ہے۔ ہاتھ باندھنے کا عمل کوشش اور ریاضت کا مطالبہ کرتا ہے جو یقیناً بدھ کی تعلیم کے خلاف ہے۔ سکون کا اصلی مرحلہ تو وہ ہے جب آدمی لیٹ جاتا ہے اور کئی چھوٹے چھوٹے طوفان اوپر سے گزرنے لگتے ہیں۔ مدافعت خواہ بیٹھ کر کی جائے یا کھڑے ہو کر اس سے جارحیت اور داخلی ہیجان کا پہلو نکلتا ہے۔ یونانی حکماء انسانی جسم کی اس کمزوری سے خوب واقف تھے اس لئے وہ لیٹ کر سوچتے اور حتی الامکان لیٹ کر ہی عمل بھی کرتے۔ ہم تک ارسطو اور افلاطون کی درسگاہوں کی جو تصویریں پہنچی ہیں ان میں سکون کا عنصر غالب ہے۔ استاد اور شاگرد لیٹے ہوئے ہیں اور عالمِ بالا کے بارے میں نکتہ آرائی کر رہے ہیں۔ لمبے لمبے اُن سطلے

چہرے، فراخ سینے، اور لمبی گھنی داڑھیاں ان کی داخلی طمانیت کی مظہر ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ جب تک ایسا مثالی ماحول پیدا نہ ہو آدمی یہ سوچ ہی نہیں سکتا کہ یہ تمام کائنات اور اس کے تمام کل پرزے عالم اعیان کا عکس ہیں۔ آپ کہیں گے کہ اگر افلاطون کا فکری انداز اتنا ہی صحت مند ہے تو اقبال نے اس سے مصالحت کیوں نہ کی؟ دراصل اس کی اہم ترین وجہ یہ تھی کہ اقبال سرے سے مصالحت کا قائل ہی نہیں تھا۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ اقبال کے نزدیک افلاطون بستری آسودگی کا ایک غیر اسلامی عمل تھا۔ اقبال کے خیال میں تو زندگی پیر تسمہ پا کی طرح بے چارے آدمی کے شانوں پر سوار ہے اور اسے شب و روز بھاگ دوڑ پر اکسا رہی ہے —————— جب آدمی تھک کر رک جاتا ہے اور اس پیر تسمہ پا سے پوچھتا ہے کہ میاں! آخر اس بے سود بھاگ دوڑ کا حاصل کیا ہے، تو وہ اسے "کوشش بیہودہ بہ از خفتگی" کہہ کر ایک اور مہمیز لگاتا ہے اور آدمی بغیر سوچے سمجھے دوڑنے لگتا ہے۔ آپ میں سے اکثر لکھے پڑھے لوگوں نے کلامِ اقبال میں اس قبیل کے سیکڑوں شعر پڑھے ہوں گے۔

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

یہ شعر فنی لحاظ سے خوب ہے لیکن اگر آپ اس پر عمل پیرا ہو کر محلّے کی گلیوں میں گردشِ پیہم کا عملی مظاہرہ شروع کر دیں تو نتائج کے ذمہ دار آپ خود ہوں گے۔ اقبال بھی تو صرف مسلسل عمل کا راستہ دکھاتا ہے اور حتی الامکان نتائج کی ذمہ داری سے گریز کرتا ہے میں خود بھی عمر کے اس حصے میں داخل ہو چکا ہوں جہاں آدمی دوسروں کے نجی معاملات میں دخل دینے کو معیوب سمجھتا ہے۔

ع جو تیری رضا ہو تو کر

اگر آپ آسودگی، امن اور ذہنی بالیدگی کو تہذیب کا کمال سمجھتے ہیں تو آپ کو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہر بڑی تہذیب کا نقطۂ عروج بستر ہے۔ جب انسان کوئی نئی دنیا دریافت کر کے گھر لوٹتا ہے اور بستر کی آغوش میں لیٹ کر اپنے بچوں کو فرضی اور غیر فرضی کارناموں کی دلچسپ داستانیں سناتا ہے تو افسانہ، ناول اور رپورتاژ قسم کا تخلیقی ادب جنم لیتا ہے۔ آپ میں سے جن بزرگوں نے مارکو پولو یا ابنِ بطوطہ کا سفرنامہ پڑھا ہے۔ وہ اب تک میری فراست اور ذہنی دیانتداری کے قائل ہو چکے ہوں گے۔ مارکو پولو سے اب تک یہ روایت چلی آتی ہے کہ سردیوں کی رات میں جب کوئی دلچسپ داستان آرائشِ محفل بننے لگتی ہے تو سامعین اپنے بستروں میں گھس جاتے ہیں اور پھر انہماک کا وہ مرحلہ آتا ہے جب داستان گو اور سامعین کے جھوٹ میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

کسی کتاب میں آدم و حوا کے متعلق بڑا تفصیلی بیان میری نظر سے گذرا ہے۔ لیکن بستر کی بات ذرا استعارے میں چھپ گئی ہے۔ جنت چھوڑنے کے یوں تو کئی معقول اسباب ہو سکتے ہیں لیکن سبزۂ نورستہ کا سیم زدہ بستر اور نخوت کی خنکی ایک ایسی جائز شکایت ہے جس پر تو بیا بنتا جوڑے کا برہم ہو جانا چنداں تعجب خیز نہیں۔ زوالِ آدم کے فوراً بعد نیل اور فرات کی وادی میں وسیع پیمانے پر کپاس بوئی گئی تاکہ آدم زمین کی سخت جانی سے گھبرا کر راہیٔ ملکِ جنت نہ ہو جائے۔ روم نے بستر کی وسعت اور آرام میں اضافہ کیا۔ یہ اسی منصوبہ بندی کا نتیجہ تھا کہ بادشاہ کے مستند اور سکہ بند قیصر بستر میں بیٹھ کر شعر سنتے۔ چھوٹی موٹی جنگیں لڑتے اور اس کے بعد چین کی بانسری بجاتے تھے۔ اسی ریاضت کے طفیل ایک دن روم بھی بن کر متمدن دنیا کا مرکز بن گیا۔ یہ اسی بستری فلسفہ کا

کارنامہ تھا کہ مارکس اریلیس صبح سے شام تک دوچار صحت مند غلاموں اور بھوکے شیروں کا مناظرہ سنتا اور شام بستر میں بیٹھ کر رواقی فلسفہ پر سر دھنتا۔ اقبال یوں تو بنیان پہن کر کم و بیش نصف صدی بستر میں لیٹا رہا لیکن وہ ذہنی طور پر ہمیشہ ایکشن نظر آیا۔ شاید اسی وجہ سے اقبال کے ناقدین کا خیال ہے کہ اس کا فلسفہ حرکی ہے۔ ضرور ہوگا کیوں کہ عام طور پر اردو ناقدین جھوٹ کم ہی بولتے ہیں۔

بعض لوگ لیٹنے اور بیکاری کو ہم معنی سمجھتے ہیں۔ مثلاً آپ کسی روز یونہی اپنے دفتر کے کسی بھلے مانس سے پوچھیں: صاحب آپ فارغ اوقات میں کیا کرتے ہیں؟ تو وہ بڑی معصومیت سے کہہ دے گا: بس یونہی لیٹا رہتا ہوں۔ اس سے زیادہ احمقانہ جواب میں نے آج تک جدید تنقید میں بھی نہیں پڑھا۔ یونہی لیٹنا اور بستر میں لیٹنا بنیادی طور پر دو مختلف عمل ہیں۔ یونہی لیٹنے سے بے کاری، بے زاری اور اپنے افسر اور دفتر سے شدید نفرت کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ لیکن بستر میں لیٹنا تو ایک سوچا سمجھا فعل ہے۔ جب آدمی غیر شاعرانہ قسم کے بوٹ اور کپڑے اتار کر شب خوابی کی زرہ بکتر پہن کر بستر میں داخل ہوتا ہے تو زندگی کا سب سے معروف پروگرام شروع ہوتا ہے۔ بستر تو دراصل ایک میدانِ عمل ہے۔ ایک کارگاہِ فکر جس میں نئے نئے تخلیقی منصوبے عالمِ وجود میں آتے ہیں۔ بستر میں آدمی بے کار لیٹ ہی نہیں سکتا۔ بے کاری تو ایک ذہنی کیفیت ہے اور یہ صرف اسی صورت ممکن ہے۔ جب آدمی ڈاکٹر سے ساز باز کر کے سرکاری طور پر بیمار پڑ جاتا ہے۔ ایسے لوگ صرف ملت اور وطن کے ہی دشمن نہیں بلکہ بستر کی شرافت سے بھی غلط فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ورنہ مخلص قسم کے انسان تو بستر میں لیٹنے سے پہلے اپنی نیتوں کا جائزہ لے لیتے ہیں مجھے ہی دیکھئے میں پچھلے کئی سالوں سے بستر پسند ہوں (یہ ترکیب میری ذہنی اور فکری وابستگی کو ظاہر کرتی ہے) اور میں نے بقائمی ہوش و حواس بستر میں وہ تمام کام کئے ہیں جو میری نسل کے دوسرے افراد چل پھر کر سرانجام دے رہے ہیں۔ بستر کا دائرۂ عمل اتنا وسیع ہے کہ اس کی حدود میں رہ کر ہر کام بخیر و خوبی تکمیل پذیر ہو سکتا ہے۔ ایٹم بم بنانے، آم کھانے، روٹی پکانے یا اسی قسم کے چند غیر اہم کاموں سے قطع نظر ان کا ذکر کرنا مناسب نہیں۔ باقی سارے کام بستر میں بآسانی ہو سکتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ جو کام بستر میں نہیں ہو سکتا اس کا نہ ہی کرنا بہتر ہے۔ میں دنیا کا ہر کام بستر میں کر سکتا ہوں۔ مثلاً سو سکتا ہوں۔ لیٹ سکتا ہوں۔ کھانا کھا سکتا ہوں۔ بیوی بچوں کو سرزنش کے انداز میں عمل کی تلقین کر سکتا ہوں۔ جدید اردو شاعری پڑھ سکتا ہوں۔ رضائی کا خیمہ بنا کر لارنس آف عریبیا کی معیت میں صحرائے عرب کی سیر کر سکتا ہوں۔ بلکہ اگر موسم خوشگوار اور میری صحت واجبی طور پر اچھی ہو تو سندباد جہازی کے ساتھ بالغ سیمرغ پر سوار ہو کر کبھی کبھی اس رومان پرور وادی میں بھی جا سکتا ہوں جہاں کوہِ ندا سے آواز آتی ہے: "ایک بار لیٹا ہوں دوبارہ لیٹنے کی ہوس ہے!"

ممکن ہے آپ میرے دلائل سے متاثر ہو کر فوراً بستر پر دراز ہو جائیں اور میری ساری محنت اکارت جائے۔ میں آپ کو لیٹنے سے منع نہیں کرتا۔ لیکن لیٹنے سے پہلے آپ کو ایک مخصوص زاویۂ نگاہ پیدا کرنا ہوگا۔ دراصل لیٹنا اتنا ضروری نہیں جتنا کہ لیٹنے والا اندازِ فکر پیدا کرنا۔ یہ تحریک بھگتی تحریک کی طرح محض شاعری نہیں بلکہ ایک مثبت فلسفۂ حیات ہے۔ جب تک آپ اس کے حصول کے لئے ریاضت اور پیہم محنت نہیں کریں گے۔ آپ کا بھی وہی حشر ہوگا جو اس شاعر کا ہوا جس نے کہا تھا۔

لیٹ جاتا ہوں یہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

انشائیہ

مشتاق قمر | بیٹھنا

میں گزشتہ تین روز سے آلتی پالتی مارے گم سم بیٹھا ہوں۔ میرے نیچے سفید چاندی ایسی دھلی دھلائی لٹھے کی چادر بچھی ہے اور چادر کے نیچے سخت، کھردری لکڑی کا تخت پوش! — تخت پوش کے دھبوں کو چادر نے چھپا لیا تھا مگر اب وہی دھبے سگریٹ کی راکھ، روٹی کے خشک ٹکڑوں اور سالن کے چھینٹوں کی صورت میں چادر کی چاند ایسی چمکیلی پیشانی پر نمودار ہو گئے ہیں — میری سمادھی کی خبر سن کر میرے احباب کل سہ پہر سے ہونٹوں پر استہزائیہ مسکراہٹ کے طشت اٹھائے ہوئے چلے آ رہے ہیں۔ ایک جاتا ہے تو دوسرا آتا ہے۔ کسی کا خیال ہے کہ میرا دماغ چل گیا ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ میں چلّہ کاٹ رہا ہوں۔ بعض کی رائے میں میں کوئی پہنچا ہوا بزرگ ہوں اور میرا لگاتار بیٹھنا اپنی بزرگی کا سرکاری اعلان کرنے کے سلسلے میں "پہلا قدم" ہے۔ چند ایک دنیادار قسم کے حضرات اپنے گلے پھاڑ پھاڑ کر یہ اعلان کرتے پھر رہے ہیں کہ میں بیٹھنے کا عالمی ریکارڈ قائم کرنے والا ہوں۔ لیکن حاشا وکلا میرا ہرگز کوئی ایسا ارادہ نہیں۔ ہاں اگر میرے احباب مجھے کسی اعزاز سے نوازنے پر تُل جائیں تو میں ان کا کیا بگاڑ سکتا ہوں!

گزشتہ تین دنوں سے ہر قسم کی دھمکی، خفگی، تنبیہہ، منت اور سماجت کے باوجود میں اپنی جگہ ڈٹا ہوا ہوں۔ میرے یوں ڈٹ جانے کی اصل وجہ تو وہ جادو بھری کیفیت ہے جس سے ہر "بیٹھنے والا" زود یا بدیر متاثر ہوتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ میں آگہی کی منزل پر ذرا وقت سے پہلے پہنچ گیا ہوں جب کہ یہ مقام بلند عمرِ عزیز کے ساٹھ ستر برس ضائع کرنے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ بہرحال اب مجھ پر یہ انکشاف ہو گیا ہے کہ جسم اور روح مل کر زندگی کے سپوتنک کو وجود میں لاتے ہیں۔ لیکن اس سپوتنک کو خلا میں اڑانے کے لئے جس قوت کی ضرورت پڑتی ہے وہ تین اجزا کا مرکب ہے یعنی لیٹنا، بیٹھنا اور اٹھنا! آپ اسے اٹھنے بیٹھنے اور لیٹنے سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ اپنا اپنا سوچنے کا انداز ہے۔ ناک کسی طرف سے پکڑ لیجیے، سیدھی یا الٹی، اس سے "بیٹھنے" کی مرکزی حیثیت میں کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ یہ تو بہرحال درمیانی کڑی کا رول ادا کرتا ہی رہے گا۔

لیٹنا، جمود اور ٹھہراؤ کی بدترین مثال ہے۔ دوسری طرف کھڑا ہونے کے بعد آپ زیادہ دیر تک "ثابت قدمی" کا مظاہرہ

کر ہی نہیں سکتے۔ جلد ہی آپ کے اندر کوئی شے مضطرب ہو جاتی ہے اور آپ آندھیوں بگولوں کو جلو میں لئے کہیں سے کہیں جا پہنچتے ہیں (بلکہ اکثر منزلِ مقصود سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ یہ آپ کے ایکسی لی ریٹر پر منحصر ہے)، لیکن "بیٹھنے" میں آپ کسی ایکسی لی ریٹر کے محتاج نہیں۔ بیٹھنے کے عمل میں نہ تو لیٹنے کا سا بے رنگ جمود ہے نہ کھڑا ہونے کی تکلیف دہ بے چینی اور اضطراب بلکہ یہ ان دونوں کی بین بین کیفیت ہے، بیداری اور خواب کی آمیزش ہے۔ بیٹھنے کا عمل حرکت اور سکوت کا ایک دلکش سنجوگ ہے۔ یہ وہ نقطۂ اتصال ہے جہاں سے ایک طرف زندگی اپنے تمام تر شور و شغب کے ساتھ پڑاؤ ڈالے پڑی ہے اور دوسری طرف موت کی خاموشی جنگل کی آگ کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم فلسفے میں زندگی اور موت کے عقدے کو حل کرنے کے لئے "بیٹھنے" کی دعوت دی گئی تھی کہ یوں زندگی اور موت دونوں کا محاسبہ ممکن ہے۔ "بیٹھنا" وہ بے کراں کیفیت ہے جس میں آپ استغنا کی دولت سے مالامال ہوتے ہیں۔ جونہی آپ بیٹھتے ہیں، آپ کا چہرہ کسی تر و تازہ پھول کی طرح کھل اٹھتا ہے اور کوئی نازک ہاتھ بڑھ کر آپ کی فراخ پیشانی پر "پھول توڑنا منع ہے" کی تختی آویزاں کر دیتا ہے اور آپ نہایت بے نیازی سے گرد و پیش کی زندگی پر چھپ کر قہقہہ لگاتے ہیں۔ یہ لمحہ زندگی اور موت دونوں کو مسخر کرتا ہے اور آپ کو محسوس ہونے لگتا ہے جیسے زندگی صحرائی آندھی کی زد میں آئے ہوئے ریت کے ٹیلوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ اور موت؟ خیر، دیکھا جائے گا!

بیٹھنے کا مطلب یہ ہے کہ آپ نے کارزارِ حیات میں مخالف قوتوں کے سامنے ہتھیار ڈال دیئے ہیں اور کھڑا ہونے کا عمل مزاحمت اور جنگ جوئی کی ساری پسندیدہ اقدار سے عاری ہوتا ہے۔ لیکن "بیٹھنے" میں جہاں آپ اپنی مدافعانہ صلاحیتوں سے پوری طرح تہی ہوتے ہیں وہاں آپ کو بوقتِ ضرورت "صلح نامے" پر دستخط کرنے میں بھی کوئی باک نہیں ہوتا بلکہ آپ پہلے ہی سے اس عروسِ دلفریب سے ہمکنار ہونے کے لئے ذہنی طور پر تیار ہوتے ہیں۔ یہ اسی حقیقت کے ادراک کا نتیجہ ہے کہ میں بالعموم حالات کو کشیدہ ہونے کا موقع ہی نہیں دیتا۔ بس جونہی مدِ مخالف کی نگاہیں بدلی ہوئی پاتا ہوں جھٹ سے چوکڑی مار کر بیٹھ جاتا ہوں۔ لے لگائے رہو۔ اور وہ بے چارہ ہوا میں لاٹھیاں لہرانے، مٹھیاں بھینچنے اور دانت پیس پیس کر رہ جانے کے شغلِ بے کار میں الجھ جاتا ہے۔ اور میں اسے دردِ زہ کی سی کشمکش میں مبتلا دیکھ کر ایک گونہ لطف حاصل کرتا ہوں۔ آپ سمجھتے ہوں گے میں دروغ بیانی سے کام لے رہا ہوں۔ یا آج تک میرا سابقہ محض "گرجنے والوں" سے ہی پڑتا رہا ہے۔ صاحب! آپ کا قیافہ درست نہیں ٹکراؤ یا تصادم ـــ ہر شکل و صورت میں تالی کا مرہونِ منت ہے یعنی ایک ہاتھ آپ کے مدِ مخالف کے قبضے میں اور دوسرا خود آپ کے پاس ہوتا ہے۔ اب یہ آپ پر منحصر ہے کہ آپ بغیر سوچے سمجھے اپنا ہاتھ مدِ مخالف کے ہاتھ سے جا ٹکراتے ہیں یا میری طرح اس پر چوکڑی مار کر بیٹھ جاتے ہیں!

بعض حضرات جو ایک نہایت ہی پسندیدہ فلسفے کا شکار ہیں ـــ بیٹھنے کو (خصوصاً جس انداز اور بامردی کے ساتھ میں بیٹھتا ہوں) سستی اور کاہل الوجودی کی علامت تصور کرتے ہیں۔ ایسے حضرات کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ "بیٹھنا" لیٹنے یا اٹھنے کی طرح اتنا سہل نہیں۔ لیٹنے کے عمل میں قوتِ ارادی کو کوئی عمل دخل حاصل نہیں۔ بس یونہی ہاتھ پاؤں پھیلائے اور چت

لیٹ گئے۔ اس کا مشاہدہ پہلوانوں کے اکھاڑے میں بآسانی کیا جا سکتا ہے۔ یہاں ارادے اور عمل کی قوتیں باہم دست و گریبان ہوتی ہیں۔ آپ گھٹنے ٹیکیں۔ گز گز بھر لمبی زبان نکالیں۔ آپ کی ہڈی پسلی چکنا چور ہو جائے۔ جسم کا ہر عضو چیخ چیخ کر آپ کی شکست کا اعتراف کرے۔ لیکن جب تک آپ چت نہیں لیٹ جاتے۔ اس بلا سے نکلنے سے رستگاری پانے کے تمام حربے بیکار ثابت ہوتے ہیں جسے تھوڑی دیر قبل آپ نے خود اپنے ہاتھوں اپنے اوپر مسلط کیا تھا۔ دوسری طرف کھڑا ہونا یا کھڑے ہونے کے بعد چلنے چلے جانا محض ایک اضطراری اور میکانکی عمل ہے۔ لیکن بیٹھنے کے لئے — اکھاڑہ ہو یا گھر کا صحن — ——— قوتِ ارادی اور جدوجہد کی ضرورت ہوتی ہے۔ جونہی آپ اس غار میں داخل ہوتے ہیں، پہلی منزل پر ہی آپ کا سابقہ اس زبردست اور دہشت ناک عفریت سے پڑتا ہے، جسے آپ "بیوی" ایسے لطیف اور خوشگوار نام سے پکارنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ یہ عفریت سائے کی طرح آپ کے ساتھ لگا رہتا ہے۔ آپ کے اٹھنے بیٹھنے اور لیٹنے کا پورا پورا حساب رکھتا ہے۔ چنانچہ جب آپ ہاتھ پہ ہاتھ رکھ کر "بیٹھ" جاتے ہیں وہ اپنی خون آشام نگاہوں اور سرخ دہکتی زبان سے آپ پر چل پڑتا ہے۔ آپ کو ہراساں ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔ آپ اپنے ڈیل ڈول اور طاقت کا غلط اندازہ لگانے کی بجائے صبر و استقلال کا دامن تھامے رکھیے۔ رام بھلی کرے گا۔ اگر آپ کا طالع سعد ہے اور آپ زخم کھا کھا کر مسکرانے جانے کے عادی ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ آپ اس منزل اور اس کے بعد آنے والی تمام منازل کو بہ احسن تمام طے نہ کر پائیں۔ لیکن یاد رکھئے یہ مزاحمت اور جارحیت کی کشمکش محض عارضی ہو رہی ہے۔ کیوں کہ اس حجرۂ ہفت بلا سے آگے ایک ہنستی کھیلتی مسکراتی زندگی آپ کی منتظر ہے اور جب آپ ان تمام منازل کی کڑی آزمائشوں سے گزر کر اس ڈھیلی ڈھالی نرم و نازک سی زندگی سے ہمکنار ہوں گے تو یہ عفریت "کشتی مرا نام من" کا ورد کرتے ہوئے خود ہی راکھ ہو جائے گا۔ اس امر کا بھی قوی امکان ہے کہ وہ راکھ ہونے کے بجائے چیختا چنگھاڑتا ہوا اس دیار کو لوٹ جائے جہاں سے وہ کچھ عرصہ قبل ڈھول اور تاشوں کی معیت میں آپ کے آدمی ٹماور پہ حملہ آور ہوا تھا۔ اگر ایسا ہو جائے (جیسا کہ میرے ساتھ ہو چکا ہے) تو آپ بلا شبہ دنیا کے خوش قسمت ترین انسانوں میں اپنا شمار کر سکیں گے۔ یقین جانئے اس واقعہ کے بعد — حادثہ ہی کہہ لیجئے — آپ کے اٹھنے بیٹھنے اور لیٹنے کی لکیروں میں کوئی خم باقی نہیں رہے گا۔

اب جب کہ تین دن کی متواتر تپسیا کے بعد تھوڑی دیر قبل میری کوششیں بارآور ہو گئی ہیں یعنی میری زندگی کی لکیر میں کوئی خم باقی نہیں رہا۔ میں بیٹھنے کے اصول و قوانین کی طرف پوری تیاری کے ساتھ متوجہ ہونے والا ہوں — اس چادر کو الٹ کر پھر سے بچھاؤں گا۔ چائے کی چینک مع پیالی اپنے پاس رکھوں گا۔ تکیہ جو تھوڑی دیر پہلے فرش پر گر گیا تھا۔ اسے اٹھا کر بلا خدشے کے بغیر تخت پوش پر لٹا دوں گا۔ اور حقہ بھر کر اور اس کی نے کو ہونٹ تلے دبا کر لمبے لمبے کش لینے لگوں گا — اور اگر میرے پھیپھڑے لمبے کشوں کے متحمل نہ ہو سکے تو پہلے کی طرح کھانسی دبا رکھنے کی نازیبا عادات کو یک لخت ترک کر کے جی بھر کر کھانسوں گا۔ اتنی زور سے کہ مکان کے در و دیوار ہل جائیں — میرے گھر کے سارے دروازے کھلے ہیں۔ کیوں کہ اب گھر میں کوئی ایسی چیز باقی نہیں رہی جس کی حفاظت کی ذمہ داری مجھ پر عائد ہوتی ہو۔ دروازے کھلے ہیں تو کھلے رہنے دیجئے

اس کھٹ کھٹ کے بے سرے آہنگ سے بھی نجات مل گئی جو دن رات پریشان کئے رکھتا تھا۔ اب جس کا جی چاہے بے دھڑک دندناتا ہوا اندر آ جائے اور پوری آزادی کے ساتھ گھر کے سارے کمروں میں گھوم پھر لے۔ انشاء اللہ اسے نظریں بچا کر جیب میں رکھ لینے کے لئے کچھ نہیں مل سکے گا اگر اس نے تھک ہار کر بیٹھنے کا ارادہ کیا تو میں نہایت فراخدلی سے اسے اپنے پاس تخت پوش پر بٹھالوں گا لیکن مجھے ڈر ہے کہ زیادہ دیر تک مجھے تخت پوش پر کسی کی رفاقت میسر نہیں آسکتی۔ کیوں کہ بہت کم ایسے لوگ ہیں جو بیٹھنے کی پراسرار مسرت آمیز لذت سے آشنا ہوں۔ دراصل ہم (اس ہم میں میں شامل نہیں) اشیاء کو محض سرسری نگاہ سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ ان کی تہہ تک پہنچنے کی تکلیف برداشت نہیں کرتے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ زندگی کی ساری تگ و دو فقط "بیٹھنے" کے مرکزی نقطے کے گرد گھومتی ہے۔ ہم عملی زندگی کا آغاز "بیٹھنے" کے خوش آئند خواب کے ساتھ کرتے ہیں۔ آپ نے اردو کی پہلی کتاب میں (جو دراصل دوسری کتاب تھی) اس مختصر سے خاندان کے متعلق تو پڑھا ہی ہوگا کہ ایک طرف ماں بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہے۔ دوسری طرف باپ بیٹھا حقہ پی رہا ہے۔ وہ بچے کو دیکھ دیکھ کر خوش ہوتے ہیں اور سوچتے ہیں کب یہ بچہ بیٹھنا سیکھے گا۔ کب جوان ہوگا۔ کب بیٹھ کر کمائی کرے گا جسے ہم مزے سے بیٹھ کر کھائیں گے۔ دراصل ہم سنگلاخ حقائق سے بھرپور عملی زندگی کا آغاز کرتے ہی اس لئے پاتے ہیں کہ ہمیں ماہ و سال کے پربت پر ہنستا مسکراتا ہوا وہ لمحہ دکھائی دیتا ہے جس میں ہمیں اطمینان اور یکسوئی کے ساتھ "بیٹھنا" نصیب ہوگا۔ ورنہ یہ شب و روز کے تکلیف دہ دائرے ناقابلِ عبور ہو جائیں۔ زندگی محض "شکایت" بن کر رہ جائے۔ اور پھر ہمارا شاعر (عام فرد بھی اس ضمن میں آ جاتا ہے) محبوب کو پانے کے لئے جو کر بیٹھے، دشت نوردی کے کارہائے نمایاں سرانجام دیتا ہے اس کا منتہائے مقصود کیا ہوتا ہے؟ فقط یہی کہ وہ چند لمحے محبوب کی زلفوں کی چھاؤں تلے بیٹھ سکے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جب سے محبوب نے زلفیں کٹوا ڈالی ہیں۔ شاعروں نے دشت نوردی سے توبہ کر لی ہے۔

زندگی کا ہر لطف بیٹھ کر اٹھایا جاتا ہے۔ زندگی کے ہر موڑ سے پہلے بیٹھنا ضروری ہے۔ خود زندگی کے میدان میں اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے سے پہلے ایک عرصۂ دراز تک بیٹھنا پڑتا ہے۔ شادی سے پہلے (کہ زندگی کا اہم اور خطرناک ترین موڑ ہے) ہمیں "مایوں" بٹھایا جاتا ہے۔ اس کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ اب ہم ایک ایسے سفر کا آغاز کرنے والے ہیں جس میں ہمیں بہت کم بیٹھنے کے مواقع میسر آئیں گے۔ "مصلے بیٹھنا" ایک روحانی اصطلاح سہی لیکن یہ واقعہ ہماری زندگی میں جس قدر اہم موڑ لیتا ہے اس کی وضاحت غیر ضروری ہے۔ جوگی کا جوگ اس وقت تک تکمیل کے زینے سے آشنا نہیں ہو پاتا جب تک وہ کسی گھنے چھاؤں والے پیڑ کے نیچے پورے عزم و استقلال کے ساتھ "بیٹھ" نہیں جاتا۔ خود شاعر اور ادیب کو ایک اچھی سی نظم یا افسانہ تخلیق کرنے کے لئے پہروں ہوٹلوں، کیفوں میں "بیٹھنا" پڑتا ہے تب کہیں تخلیق کا جرثومہ الفاظ کا لبادہ اوڑھ کر ذہن کے "کاؤنٹر" سے برآمد ہوتا ہے۔ زندگی میں ہمیں سینکڑوں منازل طے کرنا پڑتی ہیں۔ لیکن ہماری منزلِ مقصود وہی ہے جہاں پہنچتے ہی ہم گردِ راہ کو جھاڑ پونچھ کر "بیٹھ" جاتے ہیں۔ "بیٹھنا" سکون اور یکسوئی کی علامت ہے۔ اس لئے جب میں کسی کو بیٹھے ہوئے پاتا ہوں تو میرا دل بلیوں اچھلنے لگتا ہے۔ کیوں کہ میرے نزدیک وہ اس وقت اپنی منزلِ مقصود پر پہنچ چکا ہے۔ اور سچی بات پوچھئے تو خود جنتِ گم گشتہ کا تصور دودھ اور شہد کی نہروں کے کنارے پہروں بیٹھے رہنے کے سوا اور کیا ہے؟

انشائیہ

چلنا!

وزیر آغا

بیٹھنے کی انسٹی ٹیوشن شاید روزِ ازل ہی سے افیونیوں اور پستیوں کی تحویل میں ہے اور بیٹھنے کا پورٹ فولیو ان لوگوں کے سپرد ہے جو فطرتاً بڑے نکھٹو ہوتے ہیں۔ مگر چلنے کا عمل آزاد منش افراد کی میراث ہے۔ یہ گویا دھرتی کے جنگل سے آزاد ہونے کی پہلی انسانی کاوش ہے۔ چلنے کے بعد اڑنے اور اُڑنے کے بعد تنِ خاکی سے پرواز کرنے میں صرف مدارج کا فرق ہے ورنہ دراصل یہ تینوں ایک ہی ملکوتی عمل کی مختلف صورتیں ہیں۔

میں اس تلخ گوئی کے لئے اپنے وطن کے تمام پستیوں، افیونیوں اور خاندانی نکھٹوؤں سے معذرت خواہ ہوں لیکن کیا کروں مجھے بیٹھنے کے عمل سے ہمیشہ نفرت محسوس ہوئی اور کسی شخص کو عارفانہ انداز میں گم سُم بیٹھے دیکھ کر مجھے ہمیشہ یہ شک پڑا کہ اس نے اپنے نیچے کوئی شے چھپائی ہوئی ہے۔ یادش بخیر جب بنیا لوگ ہمارے معاشرے پر مسلط تھے تو "بیٹھنے" کے کرب انگیز مناظر اکثر دیکھنے کو ملتے۔ مثلاً کسی دوکان میں سفید بے داغ گدی پر کوئی بھاری بھرکم چیز براجمان ہوتی اور گدی کے نیچے نوٹوں اور چاندی کے روپوں کا ایک پورا انبار سینڈوچ حالت میں پڑا ہوتا اور جیسے جیسے اس انبار میں اضافہ ہوتا جاتا، طمانیت کی ایک گرم رو گوشت کے پہاڑ کی چوٹی کی طرف سرکنے لگتی تا آنکہ ایک مکروہ سی مسکراہٹ میں ڈھل کر کالے موٹے ہونٹوں سے چپک جاتی۔ شائد بنیئے کے اسی وصفِ خاص نے اُس روایت کو جنم دیا ہے جس کے مطابق مایا کے ہر ڈھیر پر کالا ناگ کنڈلی مارے بیٹھا رہتا ہے۔

بیٹھے ہوئے شخص کی آنکھوں میں ریاکاری کا زہر صاف نظر آجاتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے یہ شخص چلنے کے عمل سے تو پوری طرح واقف ہے لیکن جان بوجھ کر خود کو بیٹھنے والوں کے قبیلے کا ایک فرد ظاہر کر رہا ہے۔ بیٹھنا بجائے خود کوئی مستقل کیفیت نہیں۔ یہ تو محض چلنے اور لیٹنے کے درمیان تیسری جنس قسم کی کوئی چیز ہے جس میں چلنے کی حرکی کیفیت کا پرتو بھی موجود ہے اور لیٹنے کی نیند آور کیفیت کی جھلک بھی! بیٹھے ہوئے شخص کو دیکھ کر یہ فیصلہ کرنا بے حد مشکل ہے کہ اس کا ارادہ بستر پر دراز ہونے کا ہے یا منہ اٹھا کر چل پڑنے کا —— جب وہ بستر پر براجمان اپنے بدن کو حرکت دیتا ہے تو بھی آپ یہ نہیں جان سکتے کہ یہ عجوبۂ روزگار اب کس کروٹ بیٹھے گا۔ اس کا ہر عمل غیر یقینی اور اس کی ہر حرکت مشکوک ہوتی ہے۔ بیٹھے ہوئے شخص میں یہ بات نہیں۔ جو ایک بار لیٹ گیا اس کے مسلک کے بارے میں تمام شکوک وشبہات گویا آنِ واحد میں ختم ہو گئے۔ اب اس سے گھبرانا یا خوف زدہ ہونا بالکل بے کار ہے۔

بے بیچارہ تو اب کسی قسم کی تگ و دو کے قابل ہی نہیں رہا۔ تسلیم کہ یہ کبھی ایک تناور درخت ہوگا۔ مگر اب تو یہ بیج میں ڈھل کر زمین کی کوکھ میں پہنچ چکا ہے۔ لیٹے ہوئے شخص کو ریشم کے اس کیڑے سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جو مہینہ بھر بے تحاشا کھانے کے بعد آرام کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ اور اپنے گرد ایک نرم و نازک سا کویا تعمیر کر کے اس میں گہری میٹھی نیند سو جاتا ہے۔ آپ چاہیں تو لیٹے شیر خوار بچے سے بھی تشبیہ دے سکتے ہیں کیوں کہ وہ بھی پلنگ کی چھاتی سے چمٹا، لوری کی میٹھی مدھر آواز میں گم، نیند کی گرم و گداز گود میں پوری طرح ڈوب چکا ہے۔ بہرحال مادا باد! اس شخص کو اب نہ تو اُس گردشِ روزگار سے کوئی غرض ہے جو نہ جانے کب سے آنگن میں بیٹھی کپڑے دھو رہی ہے اور نہ اُن آلامِ زمانہ سے کوئی واسطہ ہے جو باہر گلی میں گلی ڈنڈا کھیلنے میں منہمک ہیں۔ حد یہ کہ وہ اُن آفاتِ ارضی و سماوی سے بھی بے نیاز ہے جو ہوں کے دو رنگ کا رنگا ہاتھ میں لئے صبح سے شام تک اس کے دروازے پر دستک دیتی رہتی ہیں۔ بیٹھے ہوئے شخص کو ان میں سے کسی بھی تند و تیز بگولے سے خوف محسوس نہیں ہوتا۔ خوف تو اُسے محسوس ہوگا جو بیٹھا ہوا ہو یا جس کے قدم حرکت میں آ گئے ہوں۔ بیٹھے ہوئے شخص کو اس لئے خوف محسوس ہوگا کہ کہیں بگولا اُسے اس کی اصل جگہ سے ہٹا نہ دے کیوں کہ اگر ایسا ہوا تو پھر اس "خزانہ" کا کیا ہوگا جسے اس نے کمال ہوشیاری سے اپنی گدی تلے چھپا رکھا ہے۔ اسی طرح چلتے ہوئے شخص کو یہ خطرہ لاحق ہوگا کہ کہیں بگولا اس کی جہت ہی نہ بدل ڈالے اور وہ بڑے ڈاک خانے میں پہنچنے کے بجائے میانی صاحب پہنچ جائے لیکن لیٹے ہوئے شخص کو ایسا کوئی خطرہ درپیش نہیں۔ یہی اس کا المیہ بھی ہے!

اگر لیٹا ہوا شخص طفلِ شیر خوار کے مانند ہے تو بیٹھا ہوا شخص اس بچے کی طرح ہے جس نے "بیٹھنے کے عمل" کو عبور کر کے بستر پر بیٹھنا سیکھ لیا ہو۔ لیٹنے والے کا عمل تقاضائے غیر شعوری تھا۔ یعنی اس حالت میں وہ درخت کی شاخ سے چمٹے ہوئے بندر کے اُس بچے کی طرح تھا جسے اپنے وجود کے تحفظ کے سوا اور کوئی کام ہی نہ ہو۔ لیکن جب اس نے بیٹھنا سیکھ لیا تو گویا اب اس کے ہاں ایک عجیب سا اعتماد پیدا ہو گیا پھر اسی اعتماد نے دیکھتے دیکھتے احساسِ ملکیت کو جنم دیا۔ اب وہ کھلونوں کو اپنے سینے سے چمٹائے گا۔ انہیں اپنی تحویل میں رکھے گا اور اپنی جملہ آرزوؤں کی تکمیل کے لئے چالاکی اور شرارت کے ہر حربے کو استعمال کرے گا۔ یہی اس کی زندگی کا عزیز ترین مشن ہے۔ وہ اب پنگھوڑے سے نکل کر گدی پر آ بیٹھا ہے۔ اب "با ادب با ملاحظہ" کے ساتھ ساتھ ہوشیار رہنے کی بھی اشد ضرورت ہے کیوں کہ اس مقام سے آگے آپ کا واسطہ کسی ایسے اپاہج ہستی سے نہیں بلکہ ایک نہایت زیرک اور چالاک انسان سے ہے!

چلنا، اس سے اگلا قدم ہے۔ اب یہی بچہ گدی کو چھوڑ کر زمین پر کھڑا ہو گیا ہے اور اپنے چھوٹے چھوٹے پاؤں کی بیساکھیوں کا سہارا لئے بھری کائنات میں مصروفِ خرام ہے۔ اس کی حالت اس سورج کی سی ہے جس نے رات کی اَنگنت باہوں سے خود کو آزاد کر لیا ہے اور اب اپنے سر پر آسمان کی نیلی چھتری تانے ایک کبھی نہ ختم ہونے والے سفر پر روانہ ہے۔ کہتے ہیں یونسؑ کو مچھلی نے نگل لیا تھا اور یوسفؑ کو کسی نے اندھے کنوئیں میں قید کر دیا تھا لیکن اب نہ تو شکمِ ماہی باقی ہے اور نہ کنوئیں کا دُردِ تہہ جام۔ اب تو لوگ صدیوں کی قید سے یکایک آزاد ہو گئے ہیں اور آپ انہیں سڑکوں پر سیٹیاں بجاتے، صحراؤں میں خاک چھانتے اور چیختی ہوئی ٹرین کے ہینڈل سے چمٹے ہوئے بآسانی دیکھ سکتے ہیں۔

لیٹنا، خاک میں مل کر خاک ہو جانا ہے۔ بیٹھنا، کسی چوہے کے بل میں سے سر نکال کر گرد و پیش پر ایک نظر ڈال کر دوبارہ بل میں دبک

جاتا ہے لیکن چلنا بل کو الوداع کہنا اور کھلے منہ، سرِ بازار نکل آنا ہے۔ لیٹنے میں ارادے کو کوئی دخل نہیں۔ یہ تو ایک مجبوری ہے جس سے بچاؤ کی کوئی صورت ممکن ہی نہیں۔ دوسری طرف بیٹھنا ایک شعوری عمل ہے جس کے سامنے بجز آنکھ مچولی اور کوئی مقصد نہیں۔ لیکن چلنا ایک گہرے عزم کا عمل ہے۔ ایک زبردست قوتِ ارادی اور ایک خوفناک عزم کے بغیر دو قدم چلنا بھی ممکن نہیں۔ جن لوگوں نے چلنے کو بازیچۂ اطفال سمجھا تھا، ان کے نام سرکاری ہسپتالوں کے رجسٹر حادثات میں درج ہیں اور آپ کسی بھی وقت ان ناموں کو پڑھ کر عبرت حاصل کر سکتے ہیں — مگر چلنے میں ایک اور خوبی بھی ہے جس سے لیٹنے اور بیٹھنے والے یکسر محروم ہیں۔ چلنے والا ہمیشہ ایک خاص سمت میں سفر کرتا ہے۔ سمت منزل کی طرف دوڑتی ہے اور منزل شخصیت کی تکمیل کا اعلان کر دیتی ہے۔ اس کے برعکس لیٹا ہوا شخص "سمت" اور "منزل" دونوں سے ناآشنا ہے اور بیٹھے ہوئے شخص کی جڑیں دھرتی میں اس درجہ پھیلی ہوئی ہیں کہ وہ خواہش کے باوجود سمت اختیار کرنے سے قاصر ہے۔ یہ دونوں بے بسی اور مجبوری کی منہ بولتی تصویریں ہیں جنہیں آپ نے اپنے گھر کی دیوار پر آویزاں کر رکھا ہے۔ یہ کل بھی اس دیوار پر تھیں، آج بھی وہیں سے آپ کو گھور رہی ہیں اور کل بھی یہیں براجمان ہوں گی۔ مگر چلنا تو ایک فلمی تصویر ہے۔ آپ جب بھی اسے دیکھیں یہ حرکت کرتی ہوئی نظر آئے گی۔ لیکن جب تک یہ حرکت کسی نقطۂ تکمیل کی طرف گامزن نہ ہو اسے برکت کہنا بہت مشکل ہے — پاکستانی فلمیں مجھے خاص طور پر اسی لئے پسند ہیں کہ یہ نقطۂ تکمیل کا اس سنجیدگی سے تعاقب کرتی ہیں جیسے بُرے کے گھر کو تلاش کر رہی ہوں۔

طنزیہ

پتھر

سعد شمیم

مجھے پتھر سے عشق ہے۔ میں سچ کہتا ہوں اور آپ نے غلط نہیں سنا۔ لیجئے آپ کے اطمینان کے لئے میں ایک بار پھر کہتا ہوں کہ مجھے پتھر سے عشق ہے ـــــ حیرت ہے آپ اتنی سیدھی بات نہیں سمجھے۔ آپ سوچنے لگے کہ میں شاعر ہوں۔ ہنوز۔ اس جملے کے پردے میں کوئی گہری بات کہہ گیا ہوں۔ تو محترم! قصور آپ کا ہے، میرا نہیں۔ شاعری سے میں اسی طرح بدکتا ہوں جیسے پڑوسن کے مشنڈے نوکر سے۔ اور پتھر سے مجھے اتنا ہی عشق ہے جتنا پڑوسن سے ـ بلکہ اس سے بھی کچھ زیادہ کیوں کہ میری پڑوسن ایک چالیس سالہ بڑھیا ہے ـــ لیکن میں یہاں آپ کو کسی عشق کی داستان نہیں سنا رہا ہوں۔ میں نے تو بس یونہی ایک بات کہی تھی ـــ معمولی سی۔ لیکن ٹھہرئیے! اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ پتھر ایک معمولی چیز ہے۔ آپ میری بات نہیں مانتے تو مجھے کچھ کہنا ہی پڑے گا۔

میری عادت ہے کہ جو کپڑا دل سے اتر جائے۔ میں اسے بری طرح استعمال کرنے لگتا ہوں تاکہ اس سے جلد از جلد چھٹکارا مل سکے۔ رسالے میں جو چیز سب سے زیادہ ناپسند ہوتی ہے، وہی پہلے پڑھتا ہوں۔ اس لئے میں یہاں بھی پہلے شاعری کی طرف توجہ کرتا ہوں۔

ہماری اردو شاعری پتھر کے ذکر سے بھری پڑی ہے۔ خود آپ کو ایسے بیسیوں اشعار یاد ہوں گے جن میں پتھر کا ذکر آتا ہے مثال کے طور پر یہ اشعار پیش کرتا ہوں۔

آکے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے ــــ جتنے اس پیڑ کے پھل تھے پس دیوار گرے
یوں بے سبب تو کوئی انہیں پوچھتا نہیں ــــ کچھ تو ہے پتھروں میں خدوخال کی طرح
ہوا نے توڑ کے پتہ زمیں پہ پھینکا ہے ــــ کہ شب کی جھیل میں پتھر گرا دیا ہے کوئی

(شکیب)

میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ شاعری سے مجھے اتنا ہی لگاؤ ہے جتنا بھینس کو بین سے۔ پھر بھی میں نے یہاں صرف ایک شاعر کے یہ چند اشعار نقل کئے ہیں۔ اس سے آپ کو میرے دعوی کی صداقت کا احساس ہو گیا ہو گا۔

آپ کو شاید اعتراض ہو کہ پتھر ایک نہایت غیر رومانی چیز ہے۔ اس کے جواب میں کہنا چاہتا ہوں کہ ہمارے یہاں محبوب

اور پتھر کا رشتہ اتنا پرانا اور مضبوط ہے کہ اس پر عاشق کو بھی رشک آتا ہوگا۔ جیسے پتھر نہ ہوا محبوب کا کتا ہو گیا جس کے ذکر کے بغیر ماڈرن محبوب کا تصور ہی مکمل نہیں ہوتا ــــ پہلے تو عاشق کسی پتھر پر بیٹھ کر اپنے محبوب کا انتظار کرتا ہے اور بیقرار ہو کر پتھر سے اپنے دل کا فسانہ بیان کرتا ہے۔ جب اس کی آنکھیں انتظار کرتے کرتے پتھرانے لگتی ہیں تو وہ انتظار ترک کر کے محبوب کے گھر نہ جانے کتنی پتھریلی راہوں سے گزر کر پہنچتا ہے اور اظہار محبت کرتا ہے۔ اس کے لئے پتھر کا سینہ چیر کر نہر بھی نکالتا ہے لیکن جب اس پر بھی پتھر پر جونک نہیں لگتی تو وہ ناامید ہو کر پتھر سے اپنا سر پھوڑتا ہے۔ اور چلا چلا کر کہتا ہے کہ میں نے پتھر سے دل لگایا اور یہ کہ محبوب کے پہلو میں دل نہیں پتھر ہے، وغیرہ وغیرہ۔ اللہ اللہ پتھر کی اتنی حوصلہ افزائی! ڈوب مرنے کا مقام ہے عاشق کے لئے۔ محبوب کے پہلو میں عاشق کے بجائے ایک پتھر کو جگہ ملے اور عاشق بے چارہ قسمت کا مارا پتھرائی آنکھوں سے دیکھتا رہ جائے۔ شاید یہ دیکھ کر اس کی عقل پر پتھر پڑ جاتا ہے کہ وہ ایک راہ کا پتھر ہے ــــ جس نے چاہا ٹھکرا دیا۔ تبھی تو وہ محبوب کے انکار کو پتھر کی لکیر سمجھ کر صبر کر لیتا ہے۔

لوگوں کا یہ خیال کس قدر غلط ہے کہ پتھر سے زیادہ بے حس چیز اس دنیا میں نہیں۔ اسی مفروضے کی بنیاد پر کئی محاورے بھی آپ نے سنے ہوں گے۔ یہ بات شاید زمانۂ قدیم میں درست ہو تو ہو ــ اب بہت فرسودہ اور غلط ہو چکی ہے۔ دراصل بہت سی باتیں جو پہلے صحیح سمجھی جاتی تھیں، اب غلط ثابت ہو چکی ہیں ــــ بہت پہلے لوگوں کا خیال تھا کہ دنیا ایک میدان ہے ــــ روٹی کی طرح لیکن پھر ثابت ہو گیا کہ نہیں دنیا گول ہے ــــ کبوتر کے انڈے کی طرح! پہلے سورج زمین کے گرد گردش کیا کرتا تھا۔ لیکن اب زمانہ بدل گیا ہے۔ آج کل زمین سورج کے چاروں طرف گھومتی ہے۔ ان مثالوں کو یہاں پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اسی طرح یہ مفروضہ بھی سراسر بے بنیاد ہے کہ پتھر بالکل بے حس ہوتے ہیں۔ یہ بات پایۂ ثبوت تک پہنچ چکی ہے کہ پتھر ہنستے ہیں، روتے ہیں، غم کھاتے ہیں یہاں تک کہ گاتے بھی ہیں۔ کیا آپ نے وہ مشہور گانا نہیں سنا ــ

"گیت گایا ــ پتھروں نے......"

اس کے علاوہ آپ خود ہر موڑ پر، اونچی اونچی بلڈنگوں میں بیٹھے، کرسیوں میں کاندھے تک دھنسے ہوئے ایسے انسانوں کو دیکھ سکتے ہیں جن کے بارے میں یہ اندازہ کرنا کچھ مشکل نہیں کہ پتھر یقیناً ان سے زیادہ حساس واقع ہوئے ہیں۔

جو لوگ لفظ پتھر کی سختی برداشت نہیں کر سکتے یا جو اپنے آپ کو شاعر کہتے ہیں، وہ اسے سنگ کہہ دیتے ہیں۔ لیکن جو بات پتھر میں ہے وہ سنگ میں کہاں اور پھر یہ کس نے ان کے کان بھرے ہیں کہ پتھر نرم و نازک ہوتے ہی نہیں۔ آپ نے چونے کا پتھر ضرور دیکھا ہوگا۔ کیسا نرم و نازک اور شعریت سے بھرپور ہوتا ہے۔ ویسے سچ پوچھئے تو میں نے چونے کا پتھر نہیں دیکھا ــ یا دیکھا بھی تو پہچان نہ سکا لیکن میرا اندازہ ہے کہ چونے کا پتھر ضرور نرم ہوگا۔ مان لیا اگر یہ حقیقتاً نرم نہ بھی ہو تو کم از کم سننے میں ضرور نرم معلوم ہوتا ہے ــ یہی کیا کم ہے۔ معمولی پتھر اور چونے کے پتھر میں مجھے تو وہی فرق محسوس ہوتا ہے جو چولہے کی آنچ اور جسم کی آنچ میں ہے۔

جغرافیہ میں کہیں پڑھا تھا کہ پتھروں کی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ مجھے ان میں سے ایک کا نام یاد رہ گیا تھا ــ لیکن افسوس کہ وہ بھی اس وقت ذہن سے اتر گیا ہے۔ لیکن صرف اتنا بتا دینا کہ پتھر کی کئی قسمیں ہوتی ہیں، میں نے اس لئے ضروری جانا کہ کہیں آپ یہ نہ سمجھ بیٹھیں کہ میں اتنا بھی نہیں جانتا۔ پتھر کیسے پیدا ہوتے ہیں یا بنتے ہیں ــ یہ بات تحقیق طلب ہے ــ میرا خیال ہے یہی ایک میدان رہ گیا

ہے جس پر اب تک مغرب والوں کی نظر نہیں پڑی۔ اب یہ ہمارا فرض ہے کہ اس موضوع پر جلد از جلد ریسرچ شروع کر دیں تاکہ ان لوگوں کے سامنے فخر سے کہہ سکیں کہ لوگو! ہم پتھر پر اتھارٹی ہیں۔

جہاں تک پتھر کے استعمال کا سوال ہے۔ اس کی افادیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ آپ کو یاد ہوگا کہ زمانۂ قدیم میں پتھر کا زمانہ ہی سب سے پہلا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں پتھر کا کیا کیا استعمال تھا، اس ضمن میں تفصیل میں جانا فضول ہے۔ آپ کو اگر جاننے کا شوق ہو تو نسلی جماعت کی تاریخ کی کتاب اٹھا کر دیکھ سکتے ہیں۔ پتھر کی اہمیت کا اندازہ اس طرح بھی ہو جاتا ہے کہ آج بھی پتھر کا استعمال کم نہیں ہوا۔ عمارتوں اور سڑکوں کی تعمیر میں پتھر کی ضرورت پڑتی ہے، مگر یہ ــــ دیکھیے یہ اس کا صحیح استعمال ہے بھی نہیں۔ اس کا اصل استعمال دیکھنا ہو تو ہماری سڑکوں کے دونوں کناروں پر نظر دوڑائیے۔ قطار در قطار سجے ہوئے پتھروں کا ڈھیر کتنا خوبصورت دکھائی دیتا ہے۔ تمام غیر ملکی سیاح اس کی تعریف کرتے ہیں۔ خوبصورت ہونے کے علاوہ یہ اور بھی بہت سے کام آتا ہے۔ میں نے جن غیر ملکی سیاحوں کا اوپر ذکر کیا ہے، میری ملاقات ان سے نہ ہوئی ورنہ میں ان سے کہتا کہ حضرت! میں آپ لوگوں کے ستھرے ذوق کا تب قائل ہوتا جب آپ ہمارے یہاں کے مین ہولوں اور لیٹر بکسوں میں سجے بے شمار پتھروں کی بھی تعریف کرتے۔ پتھر کا ایسا نادر استعمال ہم ہی لوگوں کی فائق تازہ ایجاد ہے۔

یہ تو آپ بھی مانتے ہوں گے کہ ہمارے آبا و اجداد ہم سے زیادہ جاہ و جلال اور عزت کے مالک تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ ہم سے زیادہ پتھر استعمال کرتے تھے۔ ان کے زمانے کی عمارتوں کی تصویر آپ نے کئی جگہ اشتہاروں میں دیکھی ہوگی۔ صدیاں گزرنے کے بعد آج تک جوں کی توں قائم ہیں۔ اور ذرا آج کل کی عمارت کی حالت کا اندازہ کیجیے ۔ آج بنی، کل گری ـــ بلکہ کبھی کبھی تو بنانے سے قبل ہی گر پڑی۔ افسوس کا مقام ہے کہ ہم اس پر بھی سبق حاصل نہیں کرتے۔ پتھر کو حقیر سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہ سراسر زیادتی ہے۔ اہرام مصر اگر پتھر کے بجائے سونے کا ہوتا تو نہ اب تک زمین پر باقی رہتا اور نہ دنیا کے سات عجائبات میں گنا جاتا۔

یہاں یہ بات وضاحت طلب ہے کہ وہ پتھر جو انسانی انتڑیوں اور مثانے میں پیدا ہو جاتا ہے، اس پتھر کی تعریف میں نہیں آتا جس سے مجھے عشق ہے۔

آخر میں یہ بھی عرض کر دوں کہ پتھر ایک اچھوتا اور ماڈرن تخلص بھی ہو سکتا ہے ــــ ملاحظہ ہو۔ پتھر کراچوی ــــ کتنا جچتا ہے! اگر آپ کسی تخلص کی تلاش میں ہیں یا اپنا پرانا اور فرسودہ تخلص بدلنا چاہتے ہیں تو اسے بلا تکلف استعمال کر سکتے ہیں۔ مجھے کوئی اعتراض نہ ہوگا ــــ مگر ہاں۔ ایک شرط ہے۔ آئندہ آپ پتھر کو ایک معمولی چیز نہ سمجھیں۔

نظم کی بات | ضیا جالندھری

ایک تمثیل

احمد ظفر

سونے کا اک جال تھا جس کو
ہاتھی دانت سے کاٹ رہے تھے
مشعلہ اپنے جسم کے سارے خد و خال
نمایاں کر کے ناچ رہی تھی

ناچ رہے تھے چاند ستارے
جھومتی ندی
ڈولتا بجرا
مشعلہ جس کا جسم خطوط میں ڈھل جاتا تھا
مصنوعی تھی
ہر شے جیسے مصنوعی تھی
نقلی پتھر ہیرے کی مانند فروزاں،

یہ اک خواب تھا میں نے جس کو
برسوں دیکھا

برسوں گندم کا اک دانہ
ذہن کی چکی پیس رہی تھی
دھان کی بالی
چاندی کا اک سکہ بن کر
سورج کے فرش پہ گرتے گرتے
ڈول رہی تھی

چاروں جانب اڑتی دھول تھی
مشعلہ جس کا جسم خطوط میں ڈھل جاتا تھا
آئینے کے سامنے بیٹھی
اپنے روپ کے سونے پن میں ڈوب گئی تھی

اس نظم کا بنیادی کردار ایک فن کار ہے، ایک مغنیہ جو رقص کر رہی ہے۔ دوسرا کردار ایک تماشائی ہے جو اس رقص سے متاثر ہو رہا ہے اور اس کے بارے میں غور کر رہا ہے۔

تماشائی کا ذہن اس بنیادی سوال پر آکر اٹک جاتا ہے کہ آخر یہ رقص، یہ فن کس لئے ہے۔ اس کا مقصد کیا ہے۔ اس سوال پر صدیوں سے فن کار اور نقاد دانش مند صدیوں سے غور کرتے آئے ہیں اور شاید یہ آئندہ بھی دانشوروں کی توجہ کا مرکز بنا رہے۔ مگر اس نظم کا تماشائی اس سوال کے ایک ہی پہلو کے بارے میں سوچ رہا ہے۔

ایک سفید فام عورت ہے جو رقص کرتی ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ چاند ستارے ناچ رہے ہیں، ندی جھوم رہی ہے اور بحر سے ڈول رہے ہیں۔ مگر یہ عورت کون ہے اور کیوں رقص کر رہی ہے۔ فن تو اپنے جذبات یا تجربات کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ کیا وہ محض جذبات کی عکاسی کے لئے ناچ رہی ہے یا معاشی تقاضوں سے مجبور ہو کر۔ کیا فن کو ذریعۂ معاش ہونا چاہیئے۔ یہ سوال اس کے ذہن میں شاید اس لئے پیدا ہو رہا ہے کہ جس جگہ وہ یہ رقص دیکھ رہا ہے وہ ایک کاروباری ادارہ ہے۔ ممکن ہے کوئی ہوٹل ہو یا رقص گاہ جہاں لوگ تفریح کی قیمت ادا کرتے ہیں اور فنکار اپنی محنت کی اجرت حاصل کرتے ہیں۔ جہاں فن مزدوری کا درجہ رکھتا تھا اور فن کا مقصد محض تجربے کا اظہار نہیں رہتا

نظم کے پہلے دو مصرعوں میں ہی رقص کے منظر اور نظم کے بنیادی خیال کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ پہلے دو مصرعے ہیں۔

سونے کا اک جال فضا میں کر
ہاتھی دانت سے کاٹ رہے تھے

ذہن میں اک جگمگ کرتی ہوئی سٹیج آتی ہے جس پر تیز روشنی سونے کے جال کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ اور اس روشنی میں ایک جسم، ایک سفید جسم، ہاتھی دانت جیسا جسم تیزی سے رقص کر رہا ہے۔ اس جسم کے گرد وہ روشنی کا سنہری (سونے کا) جال تنا ہوا ہے جسے وہ جسم اپنے رقص کی جنبشوں سے کاٹنے کی کوشش کر رہی ہے۔ یہاں پر سونے کے جال اور ہاتھی دانت کی تشبیہہ بصری حیثیت سے مناسب اور واضح ہونے کے علاوہ معنوی طور پر بھی بھرپور ہے۔ وہ عورت اپنے حسن اور فن کی وجہ سے خود انمول ہے وہ ہاتھی دانت کی طرح سفید ہی نہیں بلکہ بیش بہا بھی ہے۔ اس کے باوجود دوسروں کو خوش کر کے اسے معاش کا بندوبست کرنا پڑتا ہے اور اس کوشش میں اسے اپنے جسم کے سارے خد و خال نمایاں کر کے ناچنا پڑتا ہے۔ اور وہ سونے کا جال تو اس کاروباری ادارے بلکہ کاروباری دنیا نے بچھا رکھا ہے جس میں وہ بھی گرفتار ہے اور تماشائی بھی۔ یہاں یہ بھی قابلِ غور ہے کہ ہاتھی دانت سے سنہرے جال کو کاٹنے والی خود مغنیہ نہیں۔ بلکہ کاٹنے والوں کے لئے جمع کا صیغہ استعمال ہوا ہے "کاٹ رہے تھے"۔ یہ کون لوگ ہیں وہی جو کاروبار کے ناخدا ہیں۔

دوسرے بند میں جہاں تماشائی فن سے متاثر ہوتا ہے وہیں ایک جھٹکے کے ساتھ اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ مغنیہ مصنوعی ہے بلکہ ہر شے مصنوعی ہے ایسے ہی جیسے نقلی پتھر ہیرے کی مانند فروزاں ہوں۔ آخر یہ سب کچھ مصنوعی کیوں ہے۔ کیا ایک طرح سے ہر تمثیل مصنوعی نہیں ہوتی۔ فن کار تو فن کے ذریعے جیسے افلاطون نے "نقل" بھی کہا ہے۔ تجربات اور جذبات کی محض آئینہ داری کرتا ہے۔ اور پھر تماشائی اس رقص کو مصنوعی قرار دے کر کیوں چونک اٹھتا ہے۔ شاید اس لئے کہ اس کو یہ عکاسی بھی بناوٹی نظر آتی ہے کیوں کہ وہ فنکار کو ایک ایسے جال

کا اسیر سمجھتا ہے جو محض حصولِ زر کا ذریعہ ہے۔ یہ رقص مشلہ کی اپنی مسرت کے لئے نہیں ہے۔ وہ کسی چیز سے متاثر ہو کر نہیں ناچ رہی۔ وہ کسی کو متاثر یا خوش کرنے کے لئے بھی نہیں ناچ رہی کیوں کہ اس کے اور تماشائی کے درمیان کوئی جذباتی رشتہ نہیں۔ محض پیسے کا رشتہ ہے جو اسے اور ہر چیز کو مصنوعی بنا دیتا ہے اور تماشائی اپنے آپ کو اس سے دُور بہت دور محسوس کرنے لگتا ہے۔

اگلے بند میں یہ بات نسبتاً زیادہ واضح ہو گئی ہے۔ یہاں شاعر نے گندم اور دھان کا ذکر کیا ہے۔ ان کا ذکر ذہن کو پھر ان ہی رنگوں کی طرف لے جاتا ہے جو پہلے دو مصرعوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ گندم کا سنہری رنگ۔ وہی سونے کے جال کا رنگ اور پھر دھان کا سفید رنگ یعنی ہاتھی دانت کا رنگ اور برسوں سے گندم کا ایک دانہ ذہن کی چکّی پیس رہی تھی" وہ ایک خواب تھا۔ ذہن کی چکّی، وہی محنت مزدوری کی بات تماشائی کی اپنی تنگ دوُد کی یاد ـــ اور دھان کی بالی بھی "چاندی کا اک سکہ بن کر سوچ کے فرش پر گرتے گرتے ڈول رہی ہے۔" چاندی بھی دھان کے رنگ کی۔ اور یہ سوچ یہ سکہ اس فنکار سے متعلق ہے جو خود بھی انہی کے رنگ کا ہے برسوں خواب دیکھنے کے تصوّر میں اس بات کا امکان بھی پایا جاتا ہے کہ اس نظم کا تماشائی یہ سارا منظر محض تصوّر میں دیکھ رہا ہے اور گندم کی چکی پیستے اور دھان کی بالی اگاتے اگاتے عمر اسی تصوّر میں گزر رہی ہے اور یہ سارا تصوّر مصنوعی ہے، حقیقی نہیں۔

اور پھر آخری بند میں یہ رقص ختم ہو چکا ہے۔ اب سونے کے جال کی جگہ دھول ہے۔ مشلہ اب رقص نہیں کر رہی بلکہ آئینے کے سامنے ساکت بیٹھی ہے اور اپنے روپ کے سونے پن میں ڈوب گئی ہے۔ سونا پن کیوں؟ اس لئے کہ وہ تنہا ہے۔ اس کا فن اس کے معاش کا ذریعہ ہے۔ مگر محبت اور مسرت کا نہیں۔ اس میں ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ تماشائی اپنی ویرانی کی عکاسی کر رہا ہے یا اپنی تنہائی فن کار کے روپ کے سونے پن میں ڈھال رہا ہے۔

تیسرے بند میں برسوں خواب دیکھنے کا ذکر ہے۔ "یہ ایک خواب تھا۔ میں نے جس کو برسوں دیکھا"۔ خواب کے ذکر ہی سے اس نظم کا ایک اور مفہوم بھی ذہن میں آتا ہے۔ جس میں بنیادی کردار تماشائی ہے جو گندم اگاتا ہے دھان بوتا ہے اور ایسے رقص کے بارے میں صرف خواب دیکھتا ہے۔ پہلے بند کے رقص کا منظر ایک ایسی چیز ہے جو تماشائی کی رسائی سے ہی باہر ہے۔ وہ رقص کی دنیا جہاں سونے کے جال ہیں اور کاٹنے والے ہاتھی دانت استعمال کرتے ہیں ایک ایسے شخص کے بس کی بات نہیں جس کی عمر ذہن کی چکّی میں گندم کا دانہ پیستے گزری ہو یا جس کے دھان کی بالی چاندی کے سکّے کی طرح ڈول رہی ہو اور چاندی کا سکہ تو سونا یا ہاتھی دانت نہیں ہوتا۔ سونا اور ہاتھی دانت اونچے طبقے کی باتیں ہیں۔ اس لئے وہ اس اونچے طبقے کے، اس رقص کے، اس مشلہ کے ہاتھی دانت کے خواب دیکھتے عمر گزار دیتا ہے۔ حالانکہ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اونچے طبقے کی وہ دنیا سراسر مصنوعی ہے۔ اس کی اقدار مصنوعی ہیں۔ جھوٹی ہیں۔ نقلی پتھروں کی طرح جو ہیروں کی طرح چمکتے ہیں لیکن انسانیت کی صحیح اقدار سے اصلی جوہروں سے دُور ہیں۔ اسی لئے آئینے کے سامنے جب مشلہ بیٹھتی ہے تو اسے اپنا سونا پن نظر آتا ہے اور چاروں طرف دھول۔

یہ ایک آزاد رمزیہ نظم ہے۔ جس میں فعلن فعلن کے تکرار سے اسے عام بول چال کی زبان سے بہت قریب لانے کی کوشش کی گئی ہے اسی لئے شاید لفظ مشلہ ذرا بھاری بھرکم لگتا ہے۔ شاید یہ نظم کے اسی احساس کو اجاگر کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے جو اس نظم کا مرکزی نکتہ ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ نظم کا اندازِ بیان کچھ کھردرا، کچھ اکھڑا اکھڑا سا نظر آتا ہے اور اس میں وہ تراش، لفظوں کا وہ رکھ رکھاؤ نہیں جس کی عموماً ہمیں شاعری میں توقع ہوتی ہے۔

پکنک

غلام الثقلین نقوی

دریا کے کنارے ایک تنہا سا کونہ تلاش کر کے پکنک کا سامان رکھ دیا گیا۔ بہار کی وجہ سے زمین صحت مند تھی اور سبزے کی ہرائی پر نکھار تھا۔ درختوں کے سایوں میں خنکی تھی حالاں کہ دھوپ میں چمک تھی اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ آج چھٹی کا دن نہیں تھا۔ اور دریا کے کنارے لوگوں کا ہجوم نہیں تھا۔

وہ ایک مختصر سا کنبہ تھا۔ ڈیڈی، ممی، دو بیٹے اور ایک بیٹی۔ بیٹی دونوں سے عمر میں بڑی تھی اور بڑی معلوم بھی نہیں ہوتی تھی وہ ان لڑکیوں میں سے تھی جن کی خواب آلود معصومیت بچپن اور جوانی کی حدوں کو جدا نہیں ہونے دیتی۔ اس کا لباس نہ کسا کسا تھا اور نہ ڈھیلا ڈھالا تاہم اس کے سیم پختہ نیم خام جسم پہ یہ لباس خوب سج رہا تھا۔ یہ کنبہ ابھی مشرق اور مغرب کے سنگم پر تھا کیوں کہ ممی نے لپٹنے گہرے سیاہ بلکہ نیلگوں بالوں کو گنبد نما سٹائل میں ترتیب دے کر جدید فیشن کو اپنا لیا تھا اور لڑکی کے بالوں کے درمیان مانگ کی سیدھی لکیر تھی اور ایک چوٹی اس کی بھری بھری پشت پر بل کھا رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں ایک سکون آمیز متانت تھی۔ ایک معانی سا سکون جیسے ابھی گلاب کی کلی کی دھیمی خوشبو بکھرنے نہ پائی ہو۔

سامنے دریا تھا۔ دریا میں پانی بہت کم تھا اور کناروں سے دور ہٹ کر بہہ رہا تھا۔ کناروں اور پانی کی پُر سکون سطح کے درمیان ریت چمک رہی تھی۔ ابھی ہوا کا کوئی تیز جھونکا نہیں آیا تھا اور سطح آب پر کوئی لہر نہیں ابھری تھی۔ درختوں کے سائے خاموش تھے۔ سبزہ خاموش تھا۔ کوئی پرندہ بھی تو نہیں چہچہا رہا تھا۔ ذرا دُور پُل پر سے گذرتی ہوئی کاروں اور بسوں کے ہیولے کچھ یوں لگ رہے تھے جیسے ساکن دھوپ کی سکرین پر کچھ تصویریں بڑی نرم خرامی سے حرکت کر رہی ہوں۔

ممی کو کسی کا انتظار تھا کیوں کہ وہ بار بار دھوپ کی سکرین پر ٹکٹکی باندھ کر دیکھتی تھیں۔

"راحت! تم نے منصور کو فون کر دیا تھا؟" ممی نے پوچھا۔

"جی ہاں!"

"کیا تمہیں یقین ہے؟" ممی نے پوچھا۔

"جی ہاں!"

"پھر وہ ابھی تک کیوں نہیں آیا؟ لڑکو! تم ذرا جاگ کر سڑک تک چلے جاؤ۔ اسے کیا پتہ کہ ہم کہاں چھپ کر بیٹھے ہیں۔"

ممی اس کہنے کی سرِ بازار عقیں کیوں کہ بڑی ہی خاموش طبع انسان معلوم ہوتے تھے۔ وہ ایک درخت کے ساتھ ٹیک لگا کر دور اُفق پر نظریں
جمائے کھڑے تھے گویا انہیں اپنے ماحول سے قطعاً کوئی تعلق نہ ہو۔
لڑکے سیٹیاں بجاتے ہوئے سڑک کی طرف چلے۔

"راحت!" ممی بولیں۔

"جی!"

"منصور نے دیر کیوں کر دی؟"

"مجھے کیا معلوم" راحت بولی۔

"تم نے فون بھی بڑی سرسری طور پر کیا ہوگا۔ وہ بڑا احساس لڑکا ہے۔ شاید تمہارے لہجے کی سردی سے اس کی خودداری کو ٹھیس لگی ہو۔"

"مجھے کیا معلوم تھی" راحت نے جواب دیا۔

"میں جانتی ہوں۔ مجھ پر اعتماد کرو۔ وہ بڑا خوددار لڑکا ہے" ممی نے کہا۔

"اور اس کے پاس روپیہ نہیں ہے" راحت نے دھیمے سے کہا اور اس کی آنکھوں میں ایک چمک تھرک گئی۔ ممی کچھ حیران
ہوگئیں۔ پھر مسکرا کر بولیں "ہاں! اور منصور منزل کو دیکھ کر یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ہم محلوں کے مقابلے میں جھونپڑیوں میں رہتے
ہوں۔"

راحت نے کوئی جواب نہ دیا۔

"راحت! اگر یہ زمانہ پریوں کا ہوتا اور کوئی لال پری رستہ بھول کر منصور منزل کی طرف آنکلتی تو اسے پرستان سمجھ لیتی۔"
"ممی! آپ اس عمر میں بھی بہت رومانٹک ہیں" راحت نے کہا اور اس کی آنکھیں پہلی بار مسکرائیں اور یوں معلوم ہوا جیسے اس
کا سراپا ایک نئے سانچے میں ڈھل گیا ہو۔ جیسے بادل چھائے ہوں گہرے بادل اور ایک نرم خیز کرن نے ایک کونے سے جھلک
کر دم بھر میں سارے منظر کو بدل دیا ہو۔

ممی بڑی خوش ہوئیں۔ انہوں نے سوچا "راحت بہت اچھی لڑکی ہے۔ اس کی طبیعت میں اتنی مٹھاس ہے کہ میں نے اس
کی پیشانی پر کبھی بل نہیں دیکھا۔ اتنی نرم رو دھیمی تاہم ضرورت سے زیادہ متین۔ یہ کھل کر ہنستی نہیں لیکن کبھی کبھار مسکراتی ہے
تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے.... یعنی...." دور سے پوم پوم کی آواز آئی اور ان کے خیال کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ "یہ منصور کی ولنڈائیں
ہے۔ کتنی میٹھی آواز ہے اس کی جیسے راحت کی مسکراہٹ" ممی کی سوچ کا رُخ یکایک بدل گیا۔ "اس کار میں بیٹھ کر مجھے یوں لگتا
ہے جیسے زمین پر نہیں، آسمان پر اڑی چلی جا رہی ہوں اور وہ ہماری چیتھڑ سی کار.... یوں معلوم ہوتا ہے جیسے زمین پر نہیں، پاتال
میں چل رہی ہو.... اور راحت عجیب لڑکی ہے.... اس کی جگہ پر اگر میں ہوتی تو...." اُن کے جسم کو ایک جھٹکا سا لگا۔ انہوں نے
راحت کے ڈیڈی کی طرف دیکھا جو درخت سے ٹیک لگائے گم سم کھڑے تھے۔ "نجانے میں نے انہیں کیوں منتخب کر لیا
پر میں نے انہیں کہاں چُنا۔ وہ زمانہ اور تھا۔ میرا پلّو ان کے دامن سے بندھ گیا۔ وہی میری دُنیا ـــــــ

"ممی سب سے پہلے کہتے ..... "منصور بیٹا آگئے" اکرام نے پُرجوش جذبات میں چیخ کر کہا۔
ممی بے اختیار ہوکر آگے بڑھ گئیں۔
ڈیڈی اپنی جگہ سے ذرا بھی نہ ہلے۔
اور راحت اپنی دھیمی مسکراہٹ کی آڑ لے کر دھندلکوں میں کھو گئی۔
پھر کسی نے اس کے کندھے پر ہاتھ دھر کر کہا "راحت!"
وہ چونک گئی۔ اس نے منصور کو دیکھا اور ذرا سا مسکرائی جیسے کہہ رہی ہو میں نے تمہیں پہچان لیا۔
"تم نے فون کیا اور دیکھو میں پہنچ گیا۔ ڈیڈی بڑے خوفناک قسم کے باس ہیں اور آج چھٹی بھی نہیں تھی۔ کام کا رش بھی تھا"
"شکریہ"
"تم نے بڑی اچھی جگہ کا انتخاب کیا ہے سکون اور تنہائی"
"مجھے خوشی ہے کہ آپ کو یہ جگہ پسند آئی"
"آؤ ذرا درختوں کے اس جھنڈ کی طرف چلیں"
"چلئے!"
"موسم کتنا پیارا ہے۔ یہاں آکر معلوم ہوا کہ بہار آئی ہوئی ہے"
"ممی جب کبھی منصور منزل سے آتی ہیں تو کہتی ہیں کہ بہار اگر آئی ہے تو منصور منزل کے چمن پر ..."
"آنٹی ٹھیک کہتی ہیں۔ ہر طرف پھول کھلے ہیں۔ تم کبھی منصور منزل آؤ تو سہی یعنی چاندنی رات میں فوارے کے پاس بیٹھ کر پھولوں کی بہار دیکھنا"
"لیکن آپ ابھی ابھی کہہ رہے تھے کہ یہاں آکر معلوم ہوا بہار آئی ہوئی ہے"
منصور نے قہقہہ لگایا۔
"پہلے میرا بھی یہی خیال تھا کہ بہار اگر آئی ہے تو منصور منزل پر لیکن اب یہاں آکر میرا خیال بدل گیا ہے"
گفتگو کا ایک موضوع ختم ہوگیا تو راحت اپنے آپ میں ڈوب گئی۔
منصور بھی سوچ رہا تھا کہ اب کس موضوع پر بات کی جائے۔ وہ ایک معقول شکل و صورت کا نوجوان تھا جس نے باقاعدہ ٹینس کھیل کر اپنے جسم کو جو فربہی کی طرف مائل تھا قابو میں رکھا ہوا تھا۔ اس کے کپڑے قیمتی تھے لیکن ان کے رنگ اور قطع میں شوخی اور تیزی نہیں تھی اور سوچتے سوچتے اس کی پیشانی پر چند شکنیں نمودار ہوگئی تھیں جن کی وجہ سے اس کے چہرے پر ایک گونا وقار پیدا ہوگیا تھا۔
وہ آہستہ آہستہ چل رہے تھے۔ سبزہ خنک تھا اور سردی کی لہر دھیرے دھیرے ان کے احساس میں اتر رہی تھی۔ یکایک وہ جھنڈ میں داخل ہوگئے۔ یہاں پرندے دھیمی دھیمی آوازوں میں چہچہا رہے تھے اور سایوں کا طلسم دھوپ کی لرزش میں رچ رہا تھا۔
"راحت! یہاں سبزے پر بیٹھ جائیں!"

اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ تاہم وہ سبزے کے نرم فرش پر بیٹھ چکے تھے۔

"راحت!" منصور نے کہا۔

"کہیے۔"

"کیا کہوں؟ میں کہنے اور نہ کہنے کی منزل پر آکر رک گیا ہوں۔" منصور نے کہا۔

"کونسی منزل ہے؟" راحت نے پوچھا۔

"زندگی عجیب گورکھ دھندا ہے۔ میں وہ بات کیوں نہیں کہہ سکتا جو میرے تعلق پر دستک دے رہی ہے۔" منصور نے کہا۔

"آپ کے پاس رولز رائس بھی تو ہے؟" راحت کی آنکھوں کے افق پر مسکراہٹ کا ایک ننھا سا تارا ٹمٹمایا۔

"رولز رائس ... ہے تو سہی ... لیکن ..." منصور حیران ہو کر اپنی بات ختم نہ کر سکا۔

"پھر آپ کہنے نہ کہنے کی منزل پر کیوں رک گئے؟" راحت بولی۔

"میں تمہاری بات نہیں سمجھا راحت!"

"ہماری امی رولز رائس کی ہر وقت تعریف کرتی رہتی ہیں۔"

"ہاں بڑی اچھی کار ہے۔"

"امی کہتی ہیں کہ یہ کار ہوا میں تیرتی ہوئی چلی جاتی ہے۔"

منصور کھلکھلا کر ہنسا۔ "میں تو زمین پر رہتا ہوں راحت۔ ہوا میں تیر کر کیسے خوش رہ سکتا ہوں۔"

"اگر پرستان کوئی خیالی چیز نہ ہوتا تو کوئی حور پری آپ کے محل پر پرستان کا دھوکا کھا جاتی۔"

"بڑا اچھا خیال ہے یہ۔" منصور نے ہنس کر کہا۔

"یہ بھی امی کا خیال ہے۔"

"آنٹی ایسی باتیں کیوں کرتی ہیں؟" منصور نے پوچھا۔ اس کی پیشانی پر سوچنے کا ہلکا سا غبار چھا گیا۔

راحت خاموش رہی۔

"راحت! میں صرف منصور ہوں۔ میں رولز رائس اور پری محل سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ آنٹی نے کبھی میری بات بھی کی؟"

"نہیں تو ..."

"مگر ایسی بات مجھ سے آپ کو کرنی چاہیے اور میں تمہارے سامنے موجود ہوں۔ میں جو منصور ہوں۔"

راحت پھر بھی خاموش رہی تو منصور نے سوچا "نہیں تو ..." میں ابھی اپنی بات اپنی زبان سے کہہ سکنے کے قابل نہیں ہوا۔ اور اپنی خاموشی میں خود گم ہو گیا۔ راحت کے گوشہ لب سے مسکراہٹ کی لطیف کرن پھوٹی جو ہونٹوں پر آئی تو اس کا سراپا بدل گیا۔ منصور حیران ہو گیا۔ حیرت کی دھند میں اس کا ہاتھ بڑھا اور اس نے راحت کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ راحت نے ہاتھ نہ کھینچا حالانکہ اس پر خود سپردگی کی حالت بھی طاری نہ ہوئی تھی۔ تاہم اس کے ذہن میں ہلکا سا ارتعاش تھا جیسے سائے لرز رہے ہوں

بہار کے سایوں میں ان دیکھے پھولوں کی خوشبو کانپ رہی ہو۔

وہ چند لمحوں بعد اٹھ کھڑے ہوئے۔ وہ سب اُن کا انتظار کر رہے تھے۔ ڈیڈی، ممی، اکرام اور اسلام۔ ممی پکنک رنگ کی ٹوکریاں سامنے رکھ کر بیٹھی تھیں۔ وہ آہستہ سے ممی بڑے عجیب انداز میں مسکرائیں۔ وہ دائرے میں اپنی اپنی جگہ پر سامنے بیٹھ گئے تو امی نے ٹوکری سے بھنے ہوئے چوزے نکالے۔ انہیں چھری سے کاٹا اور پلیٹوں میں ڈال کر ایک ایک کی طرف پلیٹ بڑھا دی۔ ان کے ساتھ سینڈوچ تھے اور مچھلی کے کباب جو راحت نے تیار کئے تھے۔ اب وہ زیادہ گرم نہیں رہے تھے تاہم منصور نے ان کی بڑی تعریف کی۔ راحت بڑی آہستگی سے کھا رہی تھی۔ یہ اس کی عادت تھی کہ وہ بہت کم کھاتی اور آج تک اس کی آنکھوں میں کسی نے بھوک کی چمک نہ دیکھی تھی۔ ممی سارے کنبے میں جدید طرز زندگی کی سب سے بڑی مؤید تھیں لیکن کسٹرڈ کے معاملے میں بڑی اولڈ فیشنڈ واقع ہوئی تھیں۔ کسٹرڈ ممی کی ان گھریلو ... پنج نما پیالیوں میں جمایا گیا تھا اور ایک کے اوپر الٹی ہوئی دوسری پلیٹ کی پلیٹ کچھ عجیب سی لگ رہی تھی تاہم کسٹرڈ بہت ٹھنڈا اور خوب جما ہوا تھا اور اس میں آگ میں پکی ہوئی مٹی کی خوشبو بسی ہوئی تھی۔

ممی نے کہا "بچو جاؤ کھیلو کودو"

ایک ملاح نے قریب آکر جھکتے جھکتے کہا "صاحب! کشتی درکار ہوگی؟"

"دو کشتیاں لاؤ"، منصور بولا۔

ملاح بہت خوش ہوا۔ اس نے کہا "آپ کنارے پر آئیے۔ میں کشتیاں لے کر آتا ہوں۔"

منصور نے کہا "اکرام اور اسلام ایک کشتی میں جائیں گے، میں اور راحت دوسری میں۔ کیوں آنٹی؟ اور آپ؟"

"بھئی میں اور ڈیڈی یہیں آرام کریں گے۔ تم جاؤ۔"

وہ چاروں دریا کی طرف گئے تو ممی نے کہا "دیکھئے تو راحت اور منصور اکٹھے کتنے اچھے لگ رہے ہیں۔"

"ہاں!" انہوں نے درخت کے ساتھ ٹیک لگا کر سوتے ہوئے انداز میں جواب دیا۔

"میرا خیال ہے منصور راحت کو پسند کرتا ہے۔"

"اگر ایسا ہے تو بہت اچھی بات ہے۔ مجھے منصور پسند ہے۔"

"آپ نے کبھی جوش و خروش کا مظاہرہ نہیں کیا۔ ان دو چار ملاقاتوں میں آپ نے منصور سے ایک بات بھی تو نہیں کی۔"

"میں نے دل ہی دل میں اس کو خوش آمدید تو کہا تھا۔"

"لیکن منہ سے بھی کچھ کہنے کی ضرورت تھی۔"

"کوئی موقع ہی نہیں آیا۔"

آپ نہیں جانتے منصور کے پیچھے کتنے لوگ پڑے ہیں۔ وہ ہاشمی اور پیرزادہ وہ تو اس کے آگے پیچھے پھرتے ہیں۔ اس دن منصور منزل کی پارٹی میں عزا الہاشمی نے منصور کو اپنے لئے مخصوص کر لیا تھا۔ وہ اس کے چنگل سے نکلا تو نرگس پراچہ نے اس پر قبضہ جما لیا اور راحت ایک کونے میں کھڑی نجانے کیا سوچتی رہی۔ اس کے ہونٹوں پر میں نے وہ مسکراہٹ بھی دیکھی۔ رنگین پر خود بخود منصور

لو اپنی عزت بیچ رہی ہے۔ یہ سب دانشمندی اس نے آپ سے ورثے میں پائی ہے۔"

ممی کے لہجے میں کچھ خشونت آگئی تھی۔

اور ڈیڈی نے ایک آہ بھری اور کہا، "کیا زمانہ آگیا ہے۔ وہ پرانے دن ہوتے تو منصور کے ڈیڈی میرے پاس آتے اور کہتے دیکھو مرزا! راحت کو میری بیٹی بنا دو۔

"اچھا ہوا وہ دن گذر گئے، آنڈ بڑا زمانہ تھا کہ لڑکیوں کو لڑکوں کے ہاتھوں بیچ دیا جاتا تھا۔ نہ پسند کا سوال نہ محبت کا خیال۔

"اور آپ بھی مدلوا زمیں، کاریں اور منصور منزل کے پری محل سارے سودے طے کرتے ہیں بیگم!"

"نہیں.... بیگم بولیں، تم بہت پرانے خیال کے آدمی ہو۔ اس لئے سوسائٹی میں تم اپنا کوئی مقام نہیں بنا سکے۔"

مرزا جواب میں مسکراتے۔ ایسی مسکراہٹ جس میں نہ طنز تھی نہ نفرت..... بے تعلق سی مسکراہٹ..... بیگم مرزا کے چہرے پر غصے کی شکنیں ابھریں اور آہستہ آہستہ اس دھیمی مسکراہٹ کی ہلکی ہلکی لہروں میں جذب ہوگئیں۔ یہ مسکراہٹ ان کے روح میں بھی... کر انہیں عجیب سے کیف میں ڈبو گئی اور انہیں نیند آگئی۔ "تمہاری اس مسکراہٹ نے تو مجھے کہیں کا نہ رکھا ورنہ میرے ذہن میں جانے کتنے بڑے بڑے منصوبے تھے۔ تم یہ افیون جیسی مسکراہٹ کا حربہ لے کر پیدا نہ ہوتے تو میں سوسائٹی کے زینے پر تمہیں بہت اونچا لے جاتی... مدلوا زمیں کاریں.... پری محل...."

دریا کے پانی پر دھوپ کی ساکن چادر بچھی ہوئی تھی اور اس میں دھلے دھلے آسمان کی بے داغ نیلاہٹیں جھلک رہی تھیں اور پانی کی سطح سے منعکس ہوتی ہوئی تیز شعاعوں میں حدت نہیں تھی، بہار کی چمک دمک تھی۔ راحت نے کالا گلو پہن لئے تھے اور منظر پر نیلاہٹ چھا گئی تھی اور چمک میں ایک عجیب سی نرمی آگئی تھی۔

منصور خود کشتی چلا رہا تھا۔ اس نے قمیص کی آستینیں الٹ رکھی تھیں اور اس کے بازوؤں کی مچھلیاں چپوؤں کے ساتھ ساتھ حرکت کر رہی تھیں۔ چند لمحوں بعد وہ ایک ٹاپو پر پہنچ گئے تھے۔ یہ ایک ننھا سا عارضی جزیرہ تھا جو برسات میں یقیناً پانی کی لہروں میں ڈوب کر مٹ جانے والا تھا لیکن اب یہ ایک حقیقت تھا۔ خواب کی طرح اٹل حقیقت۔

منصور نے کنارے سے ساتھ کشتی لگا دی تھی اس نے کہا تھا، راحت اترو!، راحت نے کنارے پر قدم رکھا تو کائنات کا اسرار کھل گیا تھا۔ ٹاپو میں کافی تک پودے تھے اور بہت گھنے بھی تھے البتہ ان میں تازہ تازہ شباب کی لچک تھی۔ لیکن یہ پودے قدآور بھی نہیں تھے۔ ان کے نیچے ہری ہری نرم گھاس تھی۔ ریت ... تھی اور ریت میں نمی تھی۔ کچھ بیلیں تھیں جو کائی کے پودوں سے لپٹی ہوئی تھیں اور ان پر ننھے ننھے سفید پھول تھے اور پھولوں کی کثرت بھی نہیں تھی۔ اکا دکا پھول جو اپنے ماحول سے الگ الگ تھے۔ ٹاپو پر قدم رکھتے ہی راحت کو یوں محسوس ہوا جیسے وہ اپنی دنیا سے کٹ گئی ہو اور نئی دنیا میں وہ اکیلی بھی نہ ہو۔ یہاں کوئی آواز نہیں تھی۔ کوئی چڑیا بھی نہ چوں چوں نہیں کر رہی تھی اور وہ ... کے لوگ بید... بن گئے تھے۔ خوابوں کے ہیولے۔ راحت نے سینڈل اتار دیئے۔ گیلی ریت نے اس کے تلووں میں گدگدی کی اور اس کی آنکھیں مسکرا اٹھیں اور مسکراہٹ اس کی آنکھوں کی خواب آلود چمک میں کھو گئی تھی۔

اس نے کاغذ اتارا تو بہار کی چمک لہروں کا عکس لے کر لپکتی ہوئی آئی اور شاپو پر دمکتے کھلے آسمان کی نیلاہٹ اتر آئی اور کائی کی سبزیوں میں گھل مل کر ایک نئے رنگ کی تخلیق کر گئی۔ یہ نیا رنگ جس نے اس کے احساس سے جنم لیا اور تصور کے کینوس پر غیر مرئی تصویروں کے سانچے میں ڈھل گیا۔

پھر پھول پر سے ایک تتلی اڑی

وہ تتلی کے پیچھے دیوانہ وار بھاگی۔ تتلی اڑی اور شاپو کے دور بہت کنارے پر پہنچ گئی اور پانی کی چمکتی لکیر حائل ہوئی تو وہ لوٹ آئی اور اس کے پاس سے گزر کر ایک پھول پر بیٹھ کر پھیلنے لگی۔ رنگ کے دھبے دھوپ میں اڑنے لگے۔ راحت بڑی آہستگی سے وہاں پہنچی تو تتلی لپک کر اونچا اڑ گئی۔ وہ پھر اس کے پیچھے بھاگی اور جب اس کے قریب پہنچی تو پانی کی ساکن دھوپ نے ان دونوں کا راستہ روک لیا۔ آنکھ مچولی کا یہ کھیل بہت مزیدار تھا۔ ان کی دنیا کتنی چھوٹی سی تھی۔ ہر طرف پانی کی چادر حائل تھی اور اس دنیا کے باسی صرف دو تھے، وہ اور رنگ کا ایک چھینٹا جو وفورِ زندگی سے متحرک رہا تھا۔ ایک بار اس کا ہاتھ رنگ کے چھینٹے تک پہنچ چکا تھا کہ پھر پانی کی تہہ حائل ہوگئی اور تتلی یکدم مڑی۔ اس نے اس کے گرد ایک دو چکر کاٹے۔ راحت نے اپنا ہاتھ پھیلا دیا اور تتلی اس کے ہاتھ کے گلاب پر آ بیٹھی اور پر پھیلنے لگی اور وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ منصور جو شاپو کے وسط میں کھڑا اس تماشے کو دیکھ رہا تھا اس قہقہے پر دم بخود رہ گیا۔ اس قہقہے میں ایک نرم نغمہ تھا۔ یہ نغمہ اس نے پہلے نہیں سنا تھا جیسے ساز کے تار پہلی بار جھنجھنائے ہوں۔

وہ آہستہ آہستہ راحت کے قریب پہنچا۔ اس نے چاہا کہ راحت کے کان میں وہ بات کہہ دے جو اس کے سازِ دل میں مقید سے بن کر بے قرار ہی تھی لیکن راحت اپنے قہقہے کی بازگشت میں گم تھی اور قہقہے کا نغمہ ہر طرف بکھرا ہوا تھا اور یکایک منصور کو یوں محسوس ہوا کہ وہ اس ماحول میں اجنبی ہے، تیسرا آدمی اور اسے کوئی حق نہیں پہنچتا کہ وہ اس ننھی سی دنیا کا نغمہ منتشر کر دے اور یہ خواب چکنا چور ہو جائے۔

وہ چپکے سے پیچھے ہٹ آیا اور کشتی کے پاس راحت کا انتظار کرنے لگا۔ اکرام اور اسلام کشتی میں بیٹھے ہوئے جزیرے تک آ پہنچے۔

اکرام نے آواز دی۔ راحت باجی! آؤ چلیں:

راحت چونکی اور مڑی۔ تتلی پھر سے اڑ گئی۔

اور وہ کشتی کی طرف لوٹ آئی۔

اب اس کے ہونٹوں پر وہ بے تعلق سی مسکراہٹ بھی نہیں تھی۔

لیکن اس کا چہرہ تمتما رہا تھا۔

ممی اور ڈیڈی ان کے انتظار میں کھڑے تھے۔

ممی کے ہاتھوں میں پھولوں کی ٹوکری تھی۔

وہ کشتیوں سے اتر کر سیدھے ان کے پاس پہنچے۔ راحت کے چہرے پر جھلکتی ہوئی سُرخی دیکھ کر ممی بہت خوش ہوئیں ممی نے سب کو پھل پیش کئے۔

ڈرائیور سامان سمیٹ چکا تھا۔

پیپل کے درخت کے پاس ایک کتا بیٹھا ہڈیاں چچوڑ رہا تھا اور ایک طرف ایک ننگا سا لڑکا تھا۔ اس کے سامنے مٹی کی پرچوں کا ڈھیر لگا تھا اور مرغ کے سینے اور ٹانگوں کی ہڈیاں تھیں جن پر ابھی تک گوشت کے ریزے چپکے ہوئے تھے۔ اس کے ہاتھ میں مٹی کی پرچ تھی اور اس میں سے وہ کرید کرید کر کچھ نکال رہا تھا اور وہ بڑا خوش تھا کیوں کہ وہ اتنے شاہانہ دسترخوان پر اکیلا بیٹھا تھا۔ اس کا رنگ کوئلے کی طرح سیاہ تھا اور اس کی لال لال آنکھوں میں بھوک کی ہوس آلود چمک بھی نہیں تھی۔ ایک عجیب سی سیر چشمی کیوں کہ وہ اس سب پر بلا شرکت غیرے قابض تھا۔

اور کتا اپنے حصّہ پر مطمئن تھا۔

دونوں میں کوئی جھگڑا نہیں تھا۔

راحت نے یہ منظر دیکھا تو اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا اور زردی جھلک اٹھی۔

ڈیڈی یہ دیکھ کر پریشان ہو گئے لیکن راحت نے فوراً ان کی طرف سے منہ پھیر لیا۔

ممی نے چہکتے ہوئے کہا "ہو میرا خیال ہے کہ تم نے پکنک سے خوب لطف اٹھایا ہوگا"

"ممی شکریہ" اکرام اور اسلام پھل کھاتے ہوئے بولے۔

"منصور بیٹا تم؟" ممی نے پوچھا۔

"میں بہت خوش ہوں آنٹی!"

"راحت! راحت تم؟۔۔۔" ممی نے پوچھا۔

"ممی! وہ ٹاپو بہت خوبصورت تھا۔ راحت نے پُرسکون لہجے میں کہا۔ منصور نے اس کی آواز میں کچھ تبدیلی سی محسوس کی جیسے کسی بہنے کا رستا ہوا پانی ایک لمحے کے لئے رُک گیا ہو۔ صرف ایک لمحے کے لئے۔ منصور کی رولز رائس میں راحت اور ڈیڈی پچھلی سیٹ پر بیٹھے تھے ممی نے اصرار کر کے انہیں رولز رائس میں بیٹھنے پر مجبور کیا تھا ——————— ——————— شاید اس لئے کہ وہ بھی زمین پر چلتی ہوئی رولز رائس میں بیٹھ کر آسمان پر تیرنے کا لطف اٹھا لیں۔

"راحت بیٹی!" ڈیڈی نے حسب معمول اسے محبت آمیز لہجے میں پکارا۔

"ڈیڈی!"

"کشتی کی سیر خوب رہی؟"

"وہ ٹاپو ایک ننھی سی دنیا تھا۔ میں بڑی خوش تھی اور میرے ہاتھ پر وہ تتلی آکر بیٹھ گئی تھی۔ ڈیڈی! جیسے رنگ کا چھینٹا

رہتا تھا چپا ہوا۔"

"اور تم وہاں اکیلی تھیں؟"

"نہیں ڈیڈی!"

"نہیں ....." ڈیڈی یہ کہہ کر سوچ میں گم ہو گئے۔

"وہ رتی بھی تو میرے ساتھ تھی۔"

"اور منصور؟" ڈیڈی نے بے خیالی میں پوچھا اور پھر انہیں اپنی بھول پر افسوس ہوا۔

"منصور؟ ... ہاں .... نہیں تو ... "

اور ڈیڈی نے دیکھا کہ راحت کی آنکھوں کے گوشے بھیگ گئے ہیں اور اس کی آواز میں آنسو کی ایک بوند کپکپا رہی ہے۔

"راحت!" ڈیڈی دھیمے سے بولے۔ "تم اپنی ممی کی باتوں کا کوئی خیال نہ کرو۔ اپنی خوشیوں کو سامنے رکھو۔ ہماری طرف سے کوئی مجبوری نہیں۔"

"نہیں ڈیڈی۔ یہ بات نہیں تھی۔" راحت نے کہا۔

آنسو اس کی پلکوں کو بھگو چکے تھے۔

"پھر کیا بات تھی؟" ڈیڈی نے دردآمیز لہجے میں پوچھا۔

"کچھ بھی نہیں ڈیڈی! شاید میں کسی بڑی خوشی کو برداشت کرنے کی اہل نہیں۔"

"ہو سکتا ہے ... تم ٹھیک کہتی ہو راحت!"

انہوں نے کہا اور ان کی نگاہوں کے سامنے سارا منظر پھر گیا جب انہوں نے راحت کے چہرے کا بدلا ہوا رنگ دیکھا تھا وہ کالا بھجنگ لڑکا۔ وہ چوڑی ہوئی ہڈیوں کا ڈھیر اور انہوں نے سوچا۔

"یہ دنیا کتنی بدصورت ہے اور کتنی ظالم کہ کسی کی مسرت کی تکمیل ہوتے نہیں دیکھ سکتی!"

[redacted]

بلراج کومل | سائے کے ناخن

رام پرکاش کا مکان اب صرف چند ہی قدم کے فاصلہ پر تھا۔ میں رک گیا۔ جلتا ہوا سگریٹ میں نے پاؤں تلے مسل دیا اور سر جھکا کر چلتا ہوا رام پرکاش کے مکان میں داخل ہو گیا۔ مجھے یہ معلوم کرنے میں زیادہ دیر نہ لگی کہ اس صبح رام پرکاش کے مکان پر اظہارِ ہمدردی کے لئے حاضر ہونے والے چند جذباتی پڑوسیوں میں شاید میں اوّل نمبر پر تھا۔ رام پرکاش مجھے برآمدے ہی میں مل گیا۔ میں نے نہایت پُر درد آواز میں رام پرکاش سے پوچھا:

• ڈمپی کا کچھ پتہ چلا؟

رام پرکاش نے لمحہ بھر کے لئے میری طرف بے بسی کے عالم میں دیکھا اور پھر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ اس صورتِ حال کے لئے میں ذہنی طور پر تیار نہ تھا۔ بہرحال میں نے حتی المقدور مناسب الفاظ میں اظہارِ ہمدردی کیا اور رام پرکاش کو حوصلہ دیا۔ یہ امید ظاہر کی ڈمپی اب بچہ نہیں ہے۔ جلد گھر لوٹ آئے گا۔ لڑکے جب جوانی کی طرف قدم بڑھانے لگتے ہیں تو ان میں تھوڑی بہت بے راہ روی پیدا ہو جانا عین فطری عمل ہے اور اس سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ کچھ دیر کے بعد رام پرکاش کا رونا دھونا ختم ہو گیا اور میرا ذہن صورتِ حال کا متوازن جائزہ لینے کے قابل ہو گیا۔ سب سے پہلے مجھے جس چیز نے متوجہ کیا وہ مکان کے اندر اور باہر چھائی ہوئی بے پناہ خاموشی تھی۔ اس کے بعد مجھے یکایک یہ احساس ہوا کہ اگر میں دو چار دیگر ہمدردی کا اظہار کرنے والوں کے ہمراہ آتا تو شاید اپنا فرض بہتر ڈھنگ سے ادا کر سکتا تھا۔ پھر یکایک میں یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ محلے کے باقی لوگ کیوں نہیں آئے؟ رام پرکاش ہمارا پڑوسی تھا اور پڑوسی کے ساتھ ہمدردی کرنا ہم سب کا فرض تھا اس کے علاوہ میرا دو مہینے کا تجربہ اس بات کا شاہد ہے کہ ہمارے محلے والوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہونے کا قابلِ قدر اور بھرپور جذبہ تھا۔ اس کی عملی مثالیں بھی میرے سامنے موجود تھیں۔ جب سوم دت کی لڑکی گھر سے بھاگی تو محلے کا ایک ایک فرد سوم دت کے ہاں اظہارِ ہمدردی کے لئے حاضر ہوا تھا۔ رام ناتھ کا جس دن قتل ہوا اس دن نہ صرف ہمارے محلے کے لوگ بلکہ دور دور سے لوگ ہمدردی کا اظہار کرنے آئے تھے۔ پھر یکایک آج کیا مصیبت آن پڑی کہ ہم سب کے دلوں میں ہمدردی کے سوتے سوکھ گئے۔

رام پرکاش نے رومال سے اپنی آنکھیں خشک کرنے کے بعد ڈمپی کا ذکر شروع کردیا۔ مکان کے کسی حصے سے رونے کی آواز ابھری ڈمپی رام پرکاش کا اکلوتا اور چہیتا لڑکا تھا اور آٹھویں جماعت کا طالب علم تھا۔ رام پرکاش نے ڈمپی کے گھر سے بھاگنے کی پوری داستان اپنے نقطۂ نظر سے سنائی۔ دوستوں، رشتہ داروں اور پڑوسیوں کی بے اعتنائی اور بے رُخی کا شکوہ کیا۔ میں سنتا رہا۔ اور اس داستان کے درمیان آنے والے وقفوں میں بار بار یہ اُمید ظاہر کرتا رہا کہ ڈمپی ایک آدھ روز میں گھر لوٹ آئے گا۔ مکان کے اندر سے رونے کی آواز زیادہ زور سے آنے لگی۔ مجھے رام پرکاش کے پاس بیٹھے ہوئے دس منٹ کے قریب ہو چکے تھے۔ میں نے سوچا اب مجھے چلنا چاہیئے۔ چنانچہ میں رام پرکاش سے اجازت لے کر اٹھنے ہی والا تھا کہ میری نظر مہندر ناتھ پر پڑی جو رام پرکاش کے مکان کا گیٹ کھول کر اندر داخل ہو چکا تھا اور اب ہماری طرف آرہا تھا۔ میں نے سوچا دو چار منٹ کے لئے رُک جانے میں کوئی ہرج نہیں اس کے علاوہ مہندر ناتھ کی آمد سے مجھے یہ احساس ہوا کہ ابھی ہمدردی کے جذبات کچھ لوگوں کے دلوں میں باقی ہیں اور بلاشبہ مہندر ناتھ کے دل میں یہ ارفع جذبات موجود تھے۔ مہندر ناتھ نے قریب پہنچ کر مجھے اور رام پرکاش کو ہاتھ جوڑ کر نمستے کہا اور رام پرکاش کے پاس پڑی ہوئی خالی کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس کے بعد مہندر ناتھ نے ڈمپی کے گھر سے بھاگ جانے پر اظہارِ تشویش کیا اور جواب میں رام پرکاش نے وہ داستان دہرائی جو چند لمحے پہلے اس نے مجھے سنائی تھی۔ چند منٹوں کے بعد میں اور مہندر ناتھ رام پرکاش سے اجازت لے کر باہر آگئے۔ مہندر ناتھ میرا دوست بھی ہے اور پڑوسی بھی۔ چند قدم چلنے کے بعد میں نے گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے کہا۔

• ڈمپی رام پرکاش کا اکلوتا لڑکا ہے۔ گھر لوٹ آئے تو اچھا ہے۔ بیچارے والدین بڑے فکر مند ہیں۔"

• واقعی یہ بڑے دُکھ کی بات ہے۔ ڈمپی کو گھر لوٹ آنا ہی چاہیئے!"

• لیکن ایک بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ ہم دونوں کے علاوہ آج رام پرکاش کے ہاں اظہارِ ہمدردی کے لئے کوئی پڑوسی حاضر نہیں ہوا۔ اور اس محلے میں میرا دو مہینے کا قیام اس بات کا شاہد ہے کہ یہاں ہمدردی کی کمی نہیں ہے۔ دو تین واقعات تو میرے سامنے ہوئے ہیں۔"

• ہمدردی کی تو یقیناً کمی نہیں ہے لیکن تمہیں شاید علم نہیں ہے کہ یہ ڈمپی کا پہلا کارنامہ نہیں ا"

• تمہارا مطلب ہے ڈمپی اس سے قبل بھی گھر سے فرار ہو چکا ہے؟"

• ہاں تمہیں یہاں آئے ہوئے کل تین مہینے ہی ہوئے ہیں۔ ڈمپی گھر سے دو بار پہلے بھی فرار ہو چکا ہے۔ پہلی بار وہ آج سے دو برس پہلے گھر سے بھاگا تھا۔ ہم سب کو ڈمپی کے گھر سے بھاگنے کا افسوس ہے۔ لیکن اب کہاں تک آدمی ہمدردی کا اظہار کرتا چلا جائے قصور رام پرکاش اور اس کی بیوی کا ہے۔ دونوں کے لاڈ پیار نے لڑکے کو برباد کر ڈالا۔ اب کیا ہو سکتا ہے۔ ڈمپی بڑا چالاک لڑکا ہے دو چار روز سیر و تفریح کرکے گھر لوٹ آئے گا۔"

مجھے مہندر ناتھ کے اندازِ گفتگو میں عجیب و غریب بے رُخی، بے دلی اور بے اعتنائی کا احساس ہوا۔ میں نے ان خدشات کا ذکر کیا جو ڈمپی کے فرار کے سلسلہ میں میرے دل کو کچوکے لگا رہے تھے۔ مہندر ناتھ نے مجھے تضحیک آمیز نظروں سے دیکھا۔

• ڈمپی کے پہلے فرار کی داستان بڑی دلچسپ ہے۔"

[redacted]

"فرار کی داستان میں دلچسپی کا پہلو پیدا کرنا شاید تمہارا ہی کارنامہ ہے۔ یہ ڈمپی کی زندگی اور موت کا سوال ہے۔ اگر وہ کسی غلط آدمی کے ہتھے چڑھ گیا تو ممکن ہے اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔"

"میرے ذہن میں وہ تمام سنسنی خیز واقعات گھوم گئے جن کی خبریں آئے دن روزانہ اخبارات کے صفحات پر شائع ہوتی رہتی ہیں۔"

"ڈمپی بڑا تجربہ کار لڑکا ہے۔ دو چار دن کے بعد وہ ضرور گھر لوٹ آئے گا۔ تم بالکل فکر نہ کرو۔"

اس وقت ہم مہندر ناتھ کے گھر کے قریب پہنچ چکے تھے۔ مہندر ناتھ کی دعوت پر میں اس کے ساتھ گھر کے اندر چلا گیا۔ ہماری گفتگو جاری رہی۔ میں ڈمپی کے بارے میں ہر لحظہ زیادہ فکر مند ہوتا جا رہا تھا۔

"آخر تم کر بھی کیا سکتے ہو؟ اور میں بھی کیا کر سکتا ہوں؟ رام پرکاش نے پولیس کو اطلاع دے دی ہے۔ ایک آدھ روز میں لڑکا مل جائے گا۔" مہندر ناتھ بولا۔

"مجھے دکھ اس بات کا ہے کہ ہم رام پرکاش کی کوئی مدد نہیں کر سکتے۔ خالی خولی ہمدردی کے علاوہ؟"

"خالی خولی ہمدردی! ڈمپی کے فرار کا ڈرامہ اب تیسری بار ہوا ہے۔ جب ڈمپی پہلی بار گھر سے فرار ہوا تو میری حالت بھی ٹھیک ویسی ہوئی تھی جو اس وقت تمہاری ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ تمام پڑوسی پریشان ہو گئے تھے۔"

"اس بار کیا ہوا؟ اس بار تو میرے اور تمہارے سوا رام پرکاش کے پاس کوئی ہمدردی کے دو چھوٹے لفظ کہنے کے لئے بھی نہیں پہنچا۔"

اس کے بعد ہم لوگ اپنے بچوں کے بارے میں باتیں کرنے لگے لیکن کچھ دیر کے بعد گفتگو گھوم پھر کر پھر ڈمپی پر مرکوز ہو گئی۔ رام پرکاش نے ڈمپی کے پہلے فرار کا ذکر چھیڑ دیا۔

ڈمپی شام کو گھر سے کھیلنے کے لئے گیا۔ وہ ہر روز پانچ بجے کے قریب گلی کے دوسرے بچوں کے ساتھ کھیلنے کیلئے جاتا اور سات بجے تک گھر واپس آجاتا تھا۔ اس شام جب وہ سات بجے تک لوٹ کر نہ آیا تو رام پرکاش اور اس کی بیوی کو تشویش ہوئی۔ انہوں نے پاس پڑوس سے دریافت کیا۔ پتہ چلا کہ ڈمپی سکول کے پچھواڑے میں ایک لڑکے کے ساتھ گھوم رہا تھا۔ لڑکے کا نام اور پتہ تلاش کیا گیا۔ اس نے بتایا کہ ڈمپی اس کے ساتھ تھا لیکن چھ بجے وہ مارکیٹ کی طرف چلا گیا تھا۔ مارکیٹ کے دکانداروں سے پوچھنے پر پتہ چلا کہ اس نے ایک پوسٹ کارڈ خریدا تھا اور اس کے بعد وہ بس سٹاپ کی طرف چل دیا تھا۔ آٹھ بجے تک ڈمپی کے فرار ہونے کی خبر ہماری کالونی میں چاروں طرف پھیل چکی تھی۔ اور لوگوں کا ایک بھاری ہجوم بچے کی خیریت پوچھنے اور رام پرکاش اور اس کی بیوی سے اظہارِ ہمدردی کرنے کے لئے جمع ہو چکا تھا۔ رام پرکاش سکوٹر پر گھوم رہا تھا۔ ٹیلی فون کر رہا تھا۔ رام پرکاش کی بیوی پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔ جونہی رام پرکاش سکوٹر پر چکر لگا کر لوٹتا پڑوسیوں اور تماشائیوں کی ایک بھیڑ اس کو گھیر لیتی۔ کچھ پڑوسی لالٹین لے کر آئے اور سکول کے پچھواڑے کی پہاڑیوں میں ڈمپی کو تلاش کرنے کے لئے

نکل پڑے۔ باقی لوگ چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں بٹے ہوئے رام پرکاش کے مکان کے باہر کھڑے تھے۔ ہر شخص کے ہونٹوں پر ایک سنسنی خیز داستان تھی۔

تماشائیوں کی ایک ٹکڑی کو مخاطب کرکے شوچرن اس لڑکے کی کہانی سنا رہا تھا جو سادھوؤں کی ایک ٹولی کے ہتھے چڑھ گیا۔ سادھوؤں نے اس کے چہرے کو مسخ کر ڈالا اور پھر اسے قتل کرکے دریا میں بہا دیا۔ دوسری ٹکڑی میں رام بہاری ایک اور لڑکے کا ذکر کر رہا تھا جو ماں باپ کا ہونہار اکلوتا لڑکا تھا لیکن بری صحبت میں پڑ کر برباد ہو گیا۔ ایکٹر بننے کے شوق میں وہ گھر سے بھاگ کر بمبئی چلا گیا۔ برسوں سڑکوں کی خاک چھانتا رہا اور آخر زندگی سے تنگ آ کر خودکشی کرنے پر مجبور ہو گیا۔ تیسری ٹکڑی میں رادھے شیام نے اپنے ایک قریبی دوست لڑکے کا قصہ چھیڑ رکھا تھا جس کی تباہی کی داستان کچھ کم دردانگیز نہ تھی۔ سننے والے کبھی ایک ٹکڑی میں کھڑے ہو جاتے، کبھی ایک سے ہٹ کر دوسری میں شامل ہو جاتے۔ رام پرکاش کے سکوٹر کی آواز آتی تو سب لوگ اس کی طرف دوڑتے۔ رام پرکاش دو چار منٹ کیلئے رکتا اور پھر دوستوں، رشتہ داروں اور پڑوسیوں سے مشورہ کرنے کے بعد کسی دوسری سمت میں ڈمپی کو تلاش کرنے کے لئے نکل پڑتا۔ اس تلاش میں بہت سے دوسرے لوگ بھی ہاتھ بٹا رہے تھے۔ لیکن ڈمپی کا کچھ پتہ نہیں تھا۔ نصف شب کے قریب ہجوم کچھ کم ہو گیا۔ صرف نہایت قریبی دوست اور رشتہ دار رہ گئے۔ میں، میری بیوی اور میرے بچے بھی گھر لوٹ آئے۔ گھر لوٹنے کے بعد ہم دیر تک جاگتے رہے اور ڈمپی کی باتیں کرتے رہے اور پھر رات کے پچھلے پہر ہماری آنکھ لگ گئی۔

گرمیوں کے دن تھے، ۵ یا ۱/۲ ۵ بجے جب بیدار ہوئے تو ہم نے دیکھا رام پرکاش کے مکان کے باہر رات کو جمع ہونے ہجوم سے کہیں بڑا ہجوم تھا۔ کالونی کے تمام بچے بوڑھے جوان مرد عورت اپنے کام چھوڑ کر رام پرکاش کے مکان کی طرف چلے آ رہے تھے۔ اب اس ہجوم میں رام پرکاش کے وہ دوست اور رشتہ دار بھی شامل تھے جن کو ڈمپی کی گمشدگی کی اطلاع دیر سے ملی تھی یا جو کسی مصروفیت کی وجہ سے رات کو رام پرکاش کے ہاں نہیں پہنچ سکے تھے۔

رات کو سب لوگ ڈمپی کی خیر و عافیت کے بارے میں پر امید تھے۔ صبح امید کی جگہ ناامیدی نے لے لی جو سب کے چہروں اور آنکھوں سے عیاں تھی۔ لیکن جس کا اظہار کرنے سے ہر شخص گریز کر رہا تھا۔ شوچرن نے تجویز رکھی کہ کسی جیوتشی کی مدد لینی چاہیئے۔ جونہی شیوچرن نے یہ تجویز رکھی، ہجوم میں سے چار پانچ آدمی آگے بڑھے اور انہوں نے چند قابل اعتماد اور مستند جیوتشیوں کے نام پیش کئے۔ عورتوں نے خاص طور پر اس تجویز کی حمایت کی۔ فوراً ہی ہجوم کی ٹکڑیاں جیوتشیوں کی تلاش میں نکل پڑیں۔

صبح سے دوپہر ہو گئی۔ ڈمپی کا کچھ پتہ نہ چلا۔ لوگ جیوتشیوں سے مل کر لوٹ آئے۔ انہوں نے چار پانچ جیوتشیوں سے مشورہ کیا تھا اور ان سب کی پیشین گوئی ایک دوسرے سے مختلف تھی۔ ایک نے بتایا ڈمپی شمال کی طرف جا کر مغرب کی طرف مڑ گیا دوسرے نے بتایا وہ یہاں سے بس میں سوار ہو کر گیا تھا اور سٹیشن سے ریل میں سوار ہو گیا۔ تیسرے نے یہ کہا کہ وہ گھر لوٹ آئے گا جب اس کی مرضی ہو گی۔ چوتھے اور پانچویں جیوتشی کے بیان پہلے تین کے بیانات سے کہیں زیادہ بے معنی تھے۔

اگرچہ ہر شخص رام پرکاش کے سامنے یہ امید ظاہر کر رہا تھا کہ ڈمپی ضرور لوٹ آئے گا۔ دن کے تیسرے پہر تک ڈمپی کی خیر و عافیت کی امید کم و بیش ختم ہوگئی، اور جب شام تک بھی تلاش کا کوئی نتیجہ نہ نکلا تو سب لوگوں کو یقین ہوگیا کہ ڈمپی کے ساتھ وہی ہوا جس کا ایسی صورتوں میں عام طور پر خطرہ ہوتا ہے۔ رام پرکاش کے گھر میں کہرام مچ گیا۔ رام پرکاش کی بیوی اپنے بال نوچنے لگی خود رام پرکاش بھی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

ہجوم نے ڈمپی کے فرار کی تفصیلات کو ترتیب دے کر کچھ اس قسم کا خاکہ تیار کیا۔

ڈمپی کا دوپہر کے وقت اپنی ماں کے ساتھ جھگڑا ہوا تھا اور ڈمپی نے یہ دھمکی دی تھی کہ وہ گھر چھوڑ کر چلا جائے گا۔ اس وقت اس کی جیب میں ۱۰۰ روپے تھے جو رام پرکاش نے اسے صبح دفتر جانے سے پہلے دیئے تھے اور تاکید کی تھی کہ وہ سکول سے لوٹنے کے بعد دکاندار کا بل چکا دے۔ اپنی ماں سے لڑنے کے بعد ڈمپی نے دکاندار کا بل چکانے کی بجائے گھر سے فرار ہونا بہتر سمجھا۔ چنانچہ وہ شام کو کھیل کا بہانہ کرکے گھر سے چلا گیا اور اس کے بعد ـ ؟

اس کے بعد کی تفصیلات لوگوں نے اپنے ذہن سے ترتیب دیں۔

اس کے بعد ممکن ہے ڈمپی بردہ فروشوں کے کسی گروہ کے ہتھے چڑھ گیا ہو۔ وہ لوگ اسے اپنے اڈے پر لے گئے ہوں اور اس پر سنگین مظالم ڈھا رہے ہوں اور پھر کچھ دنوں کے بعد اسے بیچ ڈالیں یا گداگری کے رموز و اسرار سکھا کر کسی مصروف رہگزار کے موڑ پر بھیک مانگنے کے لئے کھڑا کر دیں۔

اس رات جب ہم سوئے تو ہم نے اپنے بچوں کے لئے دعائیں مانگیں۔ بچے خوف زدہ تھے۔ رات بھر اپنی امی سے لپٹ کر سوئے اور نیند میں چونک چونک اٹھتے رہے۔

صبح چھ بجے گلی میں دفعتاً شور بلند ہوا۔ ہم سب اپنے بستر چھوڑ کر رام پرکاش کے مکان کی طرف بھاگے۔

"ڈمپی کا پتہ چل گیا" — یہ آواز میرے کان میں پڑی۔

اور پھر یہ آواز ہجوم میں ہر شخص کی آواز تھی۔ ہر شخص رام پرکاش کو مبارک باد دے رہا تھا۔ تفصیلات کا کسی کو علم نہیں تھا رام پرکاش خوشی خوشی پڑوسیوں کی مبارک باد قبول کر رہا تھا۔ میں نے بھی آگے بڑھ کر رام پرکاش کو مبارک باد پیش کی اور ڈمپی کے بارے میں پوچھا۔

"بچہ گھر پہنچ جائے تو پتہ چلے گا۔"

"لیکن وہ ہے کہاں؟" میں نے سوال کیا۔

"ڈمپی نے ابھی ابھی نئی دہلی ریلوے سٹیشن سے ٹیلی فون کیا ہے۔"

"کیا وہ اکیلا ہے؟"

"جب ڈمپی ٹیلی فون پر بات کر رہا تھا تو کچھ ایسا لگتا تھا کہ اس کے ساتھ کوئی دوسرا آدمی ہے۔"

" ڈمپی نے کیا کہا؟"
" اس نے یہ کہا کہ مجھے یہاں آکر لے جائیے اور ساتھ ہی گھر واپس آنے کی اجازت مانگی"
" تو اب دیر کس بات کی ہے؟"
" دیر کوئی نہیں۔ دو چار منٹ میں ٹیکسی آیا چاہتی ہے۔ میں اور میری بیوی ریلوے سٹیشن جا رہے ہیں اور ڈمپی کو لے آئیں گے"
دو چار منٹ میں ٹیکسی آگئی رام پرکاش، اس کی بیوی اور دو ایک قریبی رشتہ دار ڈمپی کو گھر لانے کے لئے روانہ ہوگئے۔

ہجوم بڑھ گیا۔ بے چارہ ڈمپی۔ خدا جانے کس حال میں ہوگا۔ کچھ کھایا پیا بھی ہوگا یا نہیں۔ خدا جانے ظالموں نے بیچارے کا کیا حال کیا ہوگا۔ ہجوم کی آنکھیں اس موڑ پر لگی ہوئی تھیں جس پر کسی بھی لمحہ وہ ٹیکسی نمودار ہوسکتی تھی جو ڈمپی کو لارہی تھی۔ اس دوران میں بہت سے لوگ پھول اور پھولوں کے ہار لے آئے۔ ڈمپی پر برسانے کے لئے اور اس کو پہنانے کے لئے۔ ایک ایک لمحہ ایک ایک برس کے برابر ہوگیا۔ ایسا محسوس ہونے لگا کہ ڈمپی کئی ہزار سال پہلے کسی مہم پر روانہ ہوا تھا اور اب تک واپس لوٹ کر نہیں آیا تھا۔

اور پھر یکایک ہجوم میں شور بلند ہوا۔ " ڈمپی آگیا۔ ڈمپی آگیا" ٹیکسی متوقع موڑ کی بجائے پولیس اسٹیشن کی طرف سے آئی کیوں کہ بچے کو گھر لانے سے پہلے پولیس کے کاغذات کو پورا کرنا ضروری تھا۔ ہجوم ٹیکسی کی طرف دوڑا۔ ٹیکسی رک گئی۔ دروازہ کھلا اور دروازہ کھلنے کے ساتھ ہی ڈمپی مسکراتا ہوا، ہرن کی طرح قلانچیں بھرتا ہوا مکان کے اندر گھس گیا اور ایک کمرے میں جاکر چھپ گیا۔ ہجوم نے جو پھول اس پر برسائے ان میں سے زیادہ تر تماشائیوں پر گرے اور ہار لوگوں نے رام پرکاش کے گلے میں پہنا دیئے۔ میں نے ڈمپی کو بڑے غور سے دیکھا تھا۔ وہ پہلے سے زیادہ صحت مند نظر آرہا تھا اور خوش تھا اور اس کے جسم میں بلا کی پھرتی تھی۔ جس کا اظہار اس نے ہرن کی رفتار سے قلانچیں بھرتے ہوئے دیا تھا۔

ڈمپی کے فرار اور واپسی کی کم و بیش صحیح داستان چند ہی منٹوں میں عام ہوگئی۔ ڈمپی یہاں سے نئی دہلی ریلوے سٹیشن گیا تھا۔ وہاں سے اس نے ہردوار کا ٹکٹ لیا اور ڈیرہ دون ایکسپریس میں بیٹھ گیا۔ گاڑی صبح ہردوار پہنچی۔ ڈمپی دن بھر ہردوار میں رہا۔ جی بھر کر وہ تمام چیزیں کھائیں جو اسے والدین کے گھر میں میسر نہیں آتی تھیں یا مناسب مقدار میں میسر نہیں آتی تھیں۔ شام کو نئی دہلی کا ٹکٹ لیا اور صبح سویرے نئی دہلی پہنچ گیا۔ وہاں سے اس نے ٹیلی فون سے اپنی واپسی کی اطلاع دی۔

ڈمپی کے فرار کی داستان نہایت معصوم قسم کی داستان تھی لیکن اس کا ردِعمل بجلی کی سی تیزی سے تماشائیوں کا ہجوم چند ہی منٹوں میں منتشر ہوگیا۔ سب لوگ اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے۔ کچھ ایک جملے سننے کا موقع مجھے ملا۔
" کھودا پہاڑ نکلا چوہا"
لڑکے کو سیر و تفریح سے فرصت نہیں اور بیچارے ماں باپ رو رو کر ہلکان ہو رہے ہیں"

• آج والدین اسے ہار پہنا کر ٹیکسی میں سوار کر کے گھر لائے ہیں۔ ابھی مٹھائی بانٹیں گے، دعوتیں کریں گے اور ایک دن یہ لڑکا ان کو ناکوں چنے چبوائے گا؛

• اس کو اغوا کون کرے گا۔ یہ تو خود دوسروں کو اغوا کر کے لے جائے گا؛

• میں تو آج ہی اپنے بچوں کو تاکید کر دوں گا کہ ڈمپی کے ساتھ کھیلنا ہمیشہ کے لئے بند کر دیں؛

• اگر رام پرکاش بچے کو ضبط میں نہیں رکھے گا تو پچھتائے گا؛

میرا اندازہ یہ تھا کہ رام پرکاش کے دوستوں، رشتہ داروں، پڑوسیوں اور تماشائیوں نے ڈمپی کے فرار کے ساتھ جو ہیبت ناک اور سنسنی خیز توقعات وابستہ کی تھیں وہ بدقسمتی سے ڈمپی پوری نہیں کر سکا تھا۔ اس لئے ہمدردی کا یہ ہجوم مایوس ہو کر گھر لوٹ رہا تھا۔ ان کے دل ان کی آنکھیں ان کے دماغ ایک بھیانک ویرانی سے دوچار تھے جو ڈمپی کے خیر و عافیت سے گھر لوٹ آنے کی وجہ سے پیدا ہو گئی تھی۔ ہمدردی بڑا نیک جذبہ ہے لیکن مجھے یکایک احساس ہوا ہمدردی سے کہیں زیادہ طاقت ور ایسے جذبے بھی ہیں جن کا اظہار لوگ صرف اس عالم میں کرتے ہیں جب وہ اپنی حرکات کو شعوری طور پر قابو میں نہیں رکھ سکتے۔

میں نے مہندر ناتھ کی زبان سے ڈمپی کے پہلے فرار کی کہانی خاموشی سے سنی اور گھر لوٹ آیا۔ دن بھر اپنی مصروفیت میں الجھا رہا۔ رات کو سو گیا۔ ڈمپی میرے ذہن سے اتر گیا۔ ہو گا گھر سے بھاگا ہوا کوئی لڑکا! میرے بچے میرے گھر میں مصروف تھے۔ صبح ہوئی معمول کے مطابق بچے مسکراتے، ہنستے ہوئے بیدار ہوئے۔ معمول کے مطابق میری بیوی نے چائے تیار کی۔ پیالہ بنا کر میرے سامنے رکھا۔ معمول کے مطابق میں نے چائے کا پیالہ اٹھایا اور اخبار کھولا۔ پہلا صفحہ، دوسرا صفحہ، تیسرا صفحہ، پھر دوسرا صفحہ، ایک بچے کے قتل کی خبر... عمر ۱۴ سال.... رنگ..... میرے ذہن میں ایک ان جانا بھیانک خیال کوندے کی طرح لپکا۔ چائے اور اخبار چھوڑ کر میں رام پرکاش کے مکان کی طرف بھاگا۔ وہاں لوگوں کا ایک بہت بڑا ہجوم جمع تھا اور اس سے کہیں بڑا اور پرشور ہجوم سیلاب کی مانند چاروں طرف سے امڈا چلا آ رہا تھا۔

"وہ پربت کے دھارے کو دیکھتی ہے جہاں اس کا پریمی اپنے ریوڑ کو رکھتا ہے اور کہتی ہے "اے دھارے! اے ندی کیا تو نے اسے دیکھا ہے؟" اور دھارا اپنے منہ سے جھاگ چھوڑتے ہوئے کہتا ہے: "میں نے تو نیلے آسمان اور سفید چٹانوں کو دیکھا ہے۔" "کیا تو نے بنسری کی تان سنی ہے؟" "میں نے تو چٹانوں سے ٹکراتی ہوئی ہوا کا شور سنا ہے۔" "اے دھارے! اے ندی، کیا تو نے کسی منڈلاتے ہوئے عقاب کو دیکھا ہے؟" دھارا کہتا ہے "میں نے عقاب کو دیکھا ہے۔" اور وہ کہتی ہے: "میں خوش ہوں کہ تو نے اس عقاب کو دیکھ لیا جس نے اسے دیکھا ہے۔"

آمارو

(ترجمہ میراجی)

زوالِ آدمِ خاکی

ڈاکٹر صلاح الدین اکبر

حاجی کنور جمال دین کی پہلی بیوی کی ان سے علیحدگی کسی کو شاید ہی معلوم ہو سکتی اگر ان کی دوسری شادی اسے مشہور نہ کر دیتی۔

اب تو حاجی کنور جمال دین کا شمار شہر کے بڑے بڑے رئیسوں میں ہوتا ہے۔ مگر جاننے والے جانتے ہیں کہ چند ہی سال پیشتر تک وہ نہ حاجی تھے نہ کنور صاحب اور نہ ہی جمال دین — محض جالا تھے۔

یوں کہنے کو انہیں جمال کی نسبت سے جمالا کہا جاتا تو شاید زیادہ مناسب ہوتا مگر سب لوگ انہیں جالا ہی کہتے تھے — اور یوں بھی عام لوگ جالا ہی کی مانند ہوتے ہیں جیسے مکڑی بڑی تندہی اور جانفشانی سے بُنتی ہے جیسے کوئی بہت بڑا کارنامہ سرانجام دے رہی ہو مگر وہ ہوا کے ایک ہی جھونکے سے ٹوٹ پھوٹ کر ہوا میں بکھر جاتا ہے،

آج کنور جمال دین جن کے نئے فیشن کے ولایتی ہوٹل میں ملک ملک کے بڑے بڑے لوگ آکر ٹھہرتے ہیں اور اپنے ہاں کے بڑے بڑے رئیس جن کے ہوٹل میں ٹھہرنا باعثِ افتخار سمجھتے ہیں۔ ان دنوں ریڑھی پر تھان سجاتے لٹھا، ململ، پاپلین بیچا کرتے تھے۔ کہنے والے تو کہتے ہیں کہ یہ بھی ان کی ترقی یافتہ شکل تھی ورنہ جنگ سے پہلے تو وہ اپنے کندھوں پر کپڑے لادے یا سر پہ گٹھڑی اٹھائے کپڑا بیچتے تھے — پھر انہوں نے کچھ ترقی کی تو سامان مزدور کے سر پہ ہوتا اور وہ خود ساتھ ساتھ گز اٹھائے آواز لگاتے تھے، ایک چارخانوں والی دھوتی اور ایک گاڑھے کی قمیص ہوتی اور سارا سارا دن شہر کا چکر۔ ان کے مداح کہتے ہیں کہ انہوں نے یہ بے مثال ترقی اپنی محنت کے بل بوتے پر کی ہے۔ مگر بہت سے محنت کرنے والوں کا جو اب بھی برابر محنت کیے جا رہے ہیں، خیال ہے کہ اس میں کوئی راز ہے اور جو راز جانتے ہیں وہ کہتے ہیں نیو، لوٹ کے اس مال پہ رکھی گئی ہے جو انہیں ایک ایسے گھر سے ملی تھی جس پر انہوں نے غیر قانونی اور غیر اخلاقی قبضہ کیا تھا اور اسی کے بعد انہوں نے ریڑھی لگانی چھوڑ دی تھی اور شہر کی مشہور مارکیٹ میں ایک چھوٹی سی دکان کرائے پر لے لی تھی۔ آدمی سمجھدار تھے اور شریف بھی، کوئی بُری لت نہ تھی۔ اس لئے پیسہ جمع ہوتا گیا، اس زمانے میں مسلمان بزنس میں تھے ہی کب اس لئے جلد ہی تاجروں میں ان کا نام چمک اٹھا اور وہ مارکیٹ کے سرکردہ ممبر شمار ہونے لگے — پھر امپورٹ لائسنسوں کا چکر چلا تو وہاں بھی خوب انہوں نے اپنی پوزیشن سے فائدہ اٹھایا۔

رہن سہن تو پرانے ہی انداز پہ رہا، کرائے کی کوٹھڑیاں اس مفت کے مکان کے بدلے میں چھوڑ چکے تھے مگر اپنے رہنے کو اس مکان میں بھی انہوں نے دو ہی کمرے رکھے تھے، باقی کرائے پہ چڑھا دیئے تھے۔ کھانا پینا بھی اسی طرح تھا، بیوی بچے صبح اٹھ کر رات کے بچے چاول کھا لیتے اور وہ خود حلوائی کی دکان سے حلوہ پوری یا قتلمہ اور کبھی دہی کلچہ — اور پھر سارا دن دکان — دکان ہی پر پیتل کے ٹفن کیس میں کھانا

پہنچ جاتا اور رات گئے وہ گھر لوٹتے تھے۔

پیسے جمع ہونے لگے تو بیوی نے کہنا شروع کیا کہ اب کسی ستھری جگہ، کسی اچھے گھر میں رہنا چاہیئے، بچوں کے لئے ماحول زیادہ بہتر ہونا چاہیئے، وہ انہیں اکثر اپنے ہمسایوں اپنے ان جاننے والوں کی مثالیں دیتی جو اب اچھی آبادیوں میں بس چکے تھے ـــ

کندن صاحب کی بیوی ان کے رشتہ داروں میں سے تھی، پڑھی لکھی تھی کندن صاحب کے مقابلے میں پڑھی لکھی ضرور تھی کندن صاحب تو پرائمری پاس بھی نہ تھے۔ اور وہ ماشاءاللہ مڈل پاس کرکے ہی سال بھر سکول میں حاضری دیتی رہی تھی کہ شادی کا سلسلہ چل نکلا، لڑکے والوں نے بہت زور دینا شروع کر دیا تھا، کچھ رشتہ داروں نے کہا کہ لڑکی پڑھی لکھی ہے، شکل صورت کی اچھی ہے، میٹرک کر لے تو زیادہ اچھا رشتہ مل جائے گا۔ ان لوگوں کو میٹرک کرنے تک انتظار کے لئے کہا جائے۔ مگر اس کے والدین کو میٹرک کرانے میں کوئی دلچسپی نہ تھی ــ ہم نے کونسا نوکری کروانی ہے، کہنے والے لوگوں کی بیوی تھی ـــ اور اسے خود بہتر رشتے والی بات میں کوئی خاص کشش نہ تھی ـــ وہ جانتی کو اچھی طرح جانتی تھی اور اس کے ساتھ زندگی گزارنے کے لئے تیار تھی اور اس طرح ان کی شادی ہو گئی اور وہ دکھ سکھ کے دن کاٹنے لگے۔

کندن صاحب اس کو چاہتے تھے اور جو جو تکلیفیں اس نے ان کے ساتھ برداشت کی تھیں اس کے معترف بھی تھے اس لئے بیوی کو انکار نہ کرسکے، ہاں کچھ توقف کے بعد کہا۔

" نیک بختے ! انہوں نے کہا " میں اس بات سے غافل نہیں ہوں، دو ایک سال اور گزر جانے دو، ابھی ابھی تو میں نے بڑی دکان لی ہے اس کی پگڑی بھی کافی دینی پڑی ہے ـــ اور پھر میں نے وہ ایک جگہ تھوڑی تھوڑی زمین لے رکھی ہے، وہاں اپنے لئے خود بنائیں گے اپنی مرضی کا مکان ـــ اور کیا خبر ہمیں اللہ اور زیادہ دے تو ہم اور زمین لے کر اپنے لئے ایک بڑی سی کوٹھی بنائیں۔"

" بڑی ساری کوٹھی کی ہمیں کیا ضرورت ہے، ہمیں تو چھوٹا سا گھر ہی کافی ہے، چھوٹا سا تو ہمارا کنبہ ہے !"

" تو کیا یہ چھوٹا سا ہی رہے گا، بیوی ہم سے مایوس ہو یا اپنے سے یا اپنے اللہ سے، کنبہ بڑا بھی ہو سکتا ہے اور پھر اگر اللہ دے تو کوئی اپنے لئے آرام یا سہولت کیوں نہ ڈھونڈے !"

" خدا نہ کرے میں آپ سے مایوس ہوں اور کوئی کافر تھوڑی ہوں کہ خدا سے مایوس ہوں ـــ میں نے تو ایسے ہی کہا تھا بڑے گھر کے بڑے جھمیلے، اور پھر جیسے آپ کی مرضی !"

" ہاں بیگم، اب مارکیٹ میں ہمارا نام ہے۔ لوگ مجھے سیٹھ جمال دین کہتے ہیں، مجھ سے ملنے میں فخر محسوس کرتے ہیں، میری رائے لیتے ہیں، مجھ سے مشورہ کرتے ہیں، اب ہمیں اپنے مکان میں اپنے لئے ہی نہیں آنے جانے والوں کے لئے، بیٹھنے، بات کرنے کی جگہ لازمی ہے اور پھر کام کرنے والوں کی کوٹھڑیاں بھی ہوں۔ اب ہم کوئی چھوٹے آدمی تھوڑا ہی ہیں۔

ـــ اور سب تمہاری برکت سے !"

" اللہ کا احسان ہے، میں بیچاری کس قابل ہوں !"

" نہیں، نہیں، اپنی اپنی قسمت بھی ہوتی ہے۔ اب تم سے تو کچھ چھپا نہیں ہے، جو میری حالت تھی تم اچھی طرح جانتی ہو اور میں کیسے بھول سکتا ہوں کہ جب میں کچھ بھی نہ تھا، لوگ میرے حق میں نہ تھے، تم نے میرے لئے ہاں کہہ دی۔"

" کیسے ہاں نہ کہتی۔ دل کی چاہت بھی کوئی بات ہوتی ہے۔ روپیہ ہی تو سب کچھ نہیں، روپے سے کوئی خوشی تو نہیں خرید سکتا ہیں تب بھی آپ کے ساتھ خوش تھی۔ آج بھی ہوں ——!"

اور کنور صاحب نے بیگم کی طرف پیار سے دیکھا —" اچھا اب یہ کام جلد ہی کریں گے۔ تمہاری خاطر، معلوم ہوتا ہے تمہیں اپنے گھر کا بڑا چاؤ ہے!"

" ہو کیوں نہ، ہر عورت کو ہوتا ہے!"

" اچھا بھلا یہ بتاؤ کہ ہر عورت کو یہ چاؤ کیوں ہوتا ہے "

" وہ عورت ہی کیا جس کو یہ چاؤ نہ ہو، گھر عورت کی دنیا، اس کی سب سے اولین مصروفیت۔ اس کا سب کچھ اسی محور کے گرد ——!"

" گھر، چولہا، چونکا ——!"

" یہی سمجھ لیں، یہ گھر کا مرکز ہوتا ہے خود ہی سوچو کہ مرد باہر سے تھکا ہوا آتا ہے۔ گھر میں اسے بیوی خوش آمدید کہتی ہے۔ وہ بے تکلفی سے یہاں جی جاتا ہے ——، اسی چولہے کے قریب اپنے بچوں کے پاس بیٹھ کر گرم گرم روٹی کھا کر اس کی ساری تھکن، ساری کوفت دور نہیں ہو جاتی!"

" تو اس جیلانے مکان میں بھی دور ہو جاتی ہے، صرف تمہیں دیکھ کر "

" بنائیے بھی۔ آپ تو مذاق پر اتر آئے "

" سچی بات کہوں تو مذاق سمجھتی ہو! —"

اور اس دن سے واقعی انہوں نے مکان کے لئے کوشش شروع کر دی اور اپنے اثر و رسوخ اور واقفیت کی بنا پر جلد ہی وہ شہر کے علاقے میں ایک پرانا بنگلہ خریدنے میں کامیاب ہو گئے۔

کنور صاحب کی بیوی کی خوشی کی اس دن انتہا نہ تھی جس دن انہوں نے یہ خبر سنی۔ اس نے اپنا سب سے خوبصورت جوڑا پہنا سنگار کیا اور کنور صاحب سے گھر دیکھنے کا تقاضا کرنے لگی۔

" تم تو یوں بناؤ سنگار کر کے جا رہی ہو" کنور صاحب نے کہا" جیسے کوئی —!

اور بیگم کے تیور دیکھ کر بات مکمل نہ کر سکے اور کہا" مگر یہاں تو یہ پرانا سا بنگلہ ہے —!"

" اپنا تو ہے، یہی بڑی بات ہے، ہم خود اسے ٹھیک کر لیں گے۔ مرمت کروالیں گے، سجائیں گے —— جو جی چاہے گا کریں گے!"

" ہاں ہاں، کیوں نہیں!"

—— اور واقعی کچھ ہی دیر میں اس بنگلے کی حالت بدل گئی، برآمدے کی پرانی ڈاٹیں اتار کر نئے طرز میں تبدیل کر دی گئیں۔ نیا پورچ بن گیا، پلستر، ڈسٹمپر اور پھر فرنشنگ، قالین، صوفے، پردے۔

—— اور بیگم صاحبہ گھر میں زیادہ سے زیادہ مصروف رہنے لگیں۔ باورچی خانے کی دیکھ بھال تو خیر تھی ہی۔ اب قالینوں کی صفائی کمروں، اور فرنیچر کی جھاڑ پونچھ اور نگہداشت اور پھر بنگلے کے باہر گھاس کے قطعوں اور پھول دار پودوں کی دیکھ بھال، خود اپنے سامنے پانی

دیا جا رہا ہے۔ بیلوں اور پودوں کی دیکھ بھال، بیلوں اور پودوں کی کانٹ چھانٹ ہو رہی ہے، نئے نئے پودے لگوائے جا رہے ہیں گلدستے سجائے جا رہے ہیں — اور خود ان کی اپنی صحت بھی ماشاءاللہ بنگلے کے حسن کی طرح نکھر رہی تھی۔ چہرے پہ پھولوں کی سی شگفتگی اور تازگی اور جسم میں زندگی اور توانائی کنور صاحب یہ تبدیلیاں دیکھ کر دل ہی دل میں خوش تھے۔

ویسے بھی ان کو کاروبار میں بہت زیادہ نفع کی صورت نظر آ رہی تھی اور پھر چونکہ وہ اپنے کاروبار میں سب سے بڑھ چڑھ کر تھے اس لئے لائسنسوں کے علاوہ نئی مارکیٹ جانے اور اس میں اپنے ہم پیشہ لوگوں کو بسانے کے کام کا سربراہ بھی انہیں کو بنایا گیا، انہیں اپنے اس نئے کام میں اس قدر فائدہ نظر آ رہا تھا کہ ابھی سے انہوں نے بیگم کو یہ مژدہ سنانا شروع کر دیا تھا کہ اس میں ہمیں لاکھوں کا فائدہ ہوگا۔ اور پھر ہم اپنے لئے ایک نہیں کئی بنگلے بنوا سکیں گے

- یہ ساتھ والی ساری زمین ہم خرید لیں گے اور ایک خوبصورت سا نئے ڈیزائن کا بنگلہ بنوائیں گے!

- نئے بنگلے کی ہمیں کیا ضرورت ہے، یہی ہمارے لئے کافی ہے اور اب تو ہم نے محنت کر کے اس کی شکل بھی تبدیل کر لی ہے اب یہ پہلے والا بنگلہ ہی نہیں لگتا۔

- ہاں زمین آپ ضرور خرید لیں بچے بڑے ہوں گے تو ان کی مرضی سے ان کے لئے بنوائیں گے!

— اور پھر جیسا کنور صاحب کہتے تھے ویسا ہی ہوا، نئی مارکیٹ بنوانے میں لاکھوں کا ہیر پھیر ہو گیا اور جب دکانیں دینے کی باری آئی تو کوئی دکان ایسی نہ تھی جس کی پگڑی نہ لی گئی ہو اور دیکھتے ہی دیکھتے کنور صاحب، حاجی کنور جمال دین شہر کی امیر ترین ہستیوں میں شامل ہو گئے، سرکار دربار میں بھی ان کا مرتبہ اونچا ہو گیا۔

نئی حاصل شدہ دولت سے سب سے پہلا کام تو انہوں نے یہی کیا کہ بنگلے کے ساتھ والی ساری خالی زمین خرید لی اور نیاز کی دیگیں چڑھائیں!

مگر اس کے بعد شاید ان کا پروگرام بدل گیا، شاید ان کے نئے صلاح کاروں نے انہیں سمجھایا۔ اب وہ بنگلہ تعمیر کرنے کی بات کبھی نہ کرتے تھے، اب ان کے ذہن میں انڈسٹری لگانے کی دھن سمائی تھی، نیا کام شروع کرتے ہوئے ڈرتے بھی تھے مگر صلاح کار اور پھر لالچ انہیں برابر اکسا رہا تھا۔ پہلے تو سیدھی سادی زندگی تھی، سیدھا سادا کاروبار تھا، جو بات ہوتی بیوی سے صلاح مشورہ کر لیتے تھے مگر اب جو میدان ان کے سامنے تھا اب جو ممکنات انہیں نظر آتی تھیں ان کے متعلق ان کا خیال تھا کہ بیوی کچھ نہ جان سکتی تھی، اس لئے اس سے صلاح مشورے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا اور انہیں باہر کے لوگوں کے مشورے ہی کا محتاج ہونا پڑتا تھا۔ ویسے بھی اب وہ شہر کی سرکردہ ہستیوں میں سے تھے، کئی انجمنوں، کئی اداروں کے مربی تھے۔ دھوتی یا شلوار قمیص نہیں سوٹ بوٹ پہنتے تھے۔ اونچی محفلوں میں جاتے تھے بڑی بڑی ہستیوں سے ملتے تھے — اور اسی لئے وہ پہلے سے زیادہ سنجیدہ اور متفکر سے نظر آتے تھے۔ بیوی نے اس رویے کا جسے وہ بے رخی سمجھتی تھی، گلہ بھی کیا، شروع شروع میں تو انہوں نے ہنس کے بات ٹال دی — نہیں بھلی مانس کوئی بات نہیں۔ بزنس کا معاملہ ہے۔

- پہلے بھی تو بزنس کرتے تھے!

- تب اور بات تھی بیگم، اب بہت بڑا مسئلہ ہے!

• ہم بھی تو سنیں، پہلے تو کوئی ایسی بات نہ تھی جو چھپاتے تھے اب —!

• چھپانے کی بات نہیں۔ تم اس میں کچھ مشورہ نہیں دے سکتیں!

• — اور کون مشورہ دے سکتی ہے!

• اوہو، میرا یہ مطلب نہیں، تمہارا خیال کس طرف چلا گیا۔ سمجھو نا، کہ اب میرا مطلب ہے، بہرے ایک دوست ہیں۔

ملے تو کہنے لگے کنور صاحب کوئی کارخانہ لگاؤ، کوئی مل بناؤ، اب اس ملک میں ایک طرح سے مل مالکوں اور کارخانہ داروں ہی کو فائدہ ہوگا، آج کل تو میں یہاں ہوں، کچھ تمہاری خدمت کر سکتا ہوں — آخر آپ بھی تو ہماری اس قدر خدمت کرتے ہیں — اور یہ خدمت کی بات بھی سچی ہے، مدت سے ہم ان کی خدمت کر رہے ہیں، — ان کی بات بھی توجہ طلب ہے مگر میں سوچتا ہوں اپنا تجربہ نہیں کوئی اس لائن میں — اب تم ہی بتاؤ تم اس سلسلے میں کیا مشورہ دے سکتی ہو۔"

• آپ پوچھتے تو شاید کچھ کہہ ہی دیتی، آپنے تو کبھی ذکر ہی نہیں کیا"

• مجھے معلوم تھا یہ تمہارے بس کی بات نہ تھی!

اور پھر کنور صاحب شب و روز انہی افکار میں غلطاں رہنے لگے۔ گھر میں ان کی دلچسپی کم ہوتی گئی۔ بیوی بچوں کا خیال بھی کم ہوتا گیا بالکل از کم ان پر ذاتی توجہ تو ضرور کم ہو گئی۔ بیوی بچوں سے مل بیٹھ کر باتیں کئے مدتیں گزر جاتیں،

ایک دن ان کی بیوی نے کہا مجھے تو یہ خطرہ ہے کہ اگر آج کی مصروفیت اور انہماک کا یہی حال رہا تو کسی دن آپ بچوں کے نام تک نہ بھول جائیں —: اچھا سچ کہئیے آپ کو معلوم ہے کہ آپ کے بچے کون کونسی جماعت میں پڑھ رہے ہیں پچھلی جماعت میں وہ کس پوزیشن میں پاس ہوتے تھے۔" اور کنور صاحب شرمندہ سے ہو کر خاموش ہو گئے۔ کیوں کہ انہیں واقعی یہ معلوم نہ تھا کہ نکہت کونسی جماعت میں تھی اور نوید کس پوزیشن میں پاس ہوا تھا،

• ارے بیگم! تم جو ان کی خبرداری کرتی ہو، یہ تم مجھ سے بہتر کر سکتی ہو، پھر میں — •

• آپ کسی کا بھی خیال نہ کیجئے، یہی نا؟

اور جلد ہی اسے معلوم ہو گیا کہ کنور صاحب واقعی مل بنا چکے تھے اور اب ان کی آمدنی بھی شروع ہو گئی تھی —

اور کچھ دیر بعد کنور صاحب نے ساتھ والی زمین لیکر کچھ تعمیر شروع کر دی۔ ان کی بیوی بھی شاید اس کی دیرینہ آرزو پوری ہو رہی تھی۔ کنور صاحب نیا بنگلہ تعمیر کر رہے تھے مگر آہستہ آہستہ جب اس کی کچھ صورت نکلنے لگی تو وہ دیکھ کر حیران گئی کہ یہ گھر تو معلوم نہ ہوتا تھا، کارخانہ بھی نہ لگتا تھا — اور پھر شہر میں کارخانے کا مطلب بھی نہ تھا،

• یہ آپ کیا بنا رہے ہیں" آخر ایک دن بیگم نے پوچھ ہی لیا" یہ کارخانہ بنے گا!"

• کارخانہ تو ہم بنا بھی چکے، جانی ہم ہوٹل بنا رہے ہیں، شہر میں ماڈرن قسم کے ہوٹلوں کی بہت کمی ہے، اب تو ہمارے یہاں دوسرے ملکوں کے سیاح آتے رہتے ہیں۔ ان کے لئے مغربی طرز کا ہوٹل نہایت ضروری ہے — میرا ہوٹل شہر میں بہترین ہوگا میں نے اس کا نقشہ ایک اطالوی ماہر تعمیرات سے بنوایا ہے، سات منزلہ ہوٹل ایرکنڈیشنڈ، اس میں باغ ہوگا، زیر زمین تیرنے

کا تالاب ہوگا، بہت بڑا ہال ہوگا، بہترین ڈانس فلور ہوگا ۔!"

"ڈانس! یہ تو اچھی بات نہیں، ہم اس قسم کی بے ہودہ اور غیر اخلاقی چیزوں کو فروغ کیوں دیں ۔"

"ارے بھئی یہ تو غیر ملکی سیاحوں کے لئے ہوگا!"

"غیر ملکی ہیں تو غیر ملکیوں کے لئے ہی سہی غیر ملکیوں کے لئے بے حیائی کے موقعے فراہم کرنے والا اس کی اخلاقی ذمہ داری سے بھاگ سکے گا!"

"رہنے دو، یہ زمانہ اب وہ نہیں رہا، اور پھر ہمیں تو ہوٹل چلانا ہے، یہ بھی ایک نئی قسم کا کاروبار ہے ۔"

"خدا جانے ابھی کون کونسی کاروبار کی اور قسم بھی نکل آئے، ٹال کو تم ۔!"

کنور صاحب نے اسے بہت سمجھایا، ہوٹل کے نقشے دکھائے، اس کی خوبیاں سمجھائیں، اس کی سجاوٹ کی چیزیں دکھائیں ۔ مگر وہ کبھی اپنے آپ کو اس ذمہ داری کے لئے تیار نہ کر سکی جو شراب اور ناچ اور ایسی دوسری تفریحوں کے فروغ میں ان کے حصے آتی تھی، اس لئے اس نے کبھی اس عمارت کے متعلق اشتیاق ظاہر نہ کیا جو اس کے دیکھتے ہی دیکھتے ابھرتی آ رہی تھی، بلکہ جب عمارت تین چار منزل سے اوپر بڑھی تو اسے تشویش لاحق ہوئی۔

"یہ تمہارے ہوٹل کی عمارت تو سر پر چڑھی آ رہی ہے۔ ہمارے گھر کی تو بڑی بے پردگی ہوگی اس سے۔ کل کو بچی بڑی ہوگی ۔"

"تم بھی کمال کرتی ہو بیگم! یہاں کونسا کوئی مستقل کرایہ دار ہوتا ہے۔ دو چار دن کے لئے کوئی آیا اور بس! کیسا پردہ اور کیسی بے پردگی!"

ہوٹل بنا، سجا، اس کے رنگین افتتاح پر ایک دنیا شریک ہوئی، بڑے بڑے رئیس، امیر کبیر، وزیر اور سفیر آئے، سب نے کنور صاحب کی ہمت اور ان کی وطن دوستی کی داد دی کہ انہوں نے غیر ملکی سیاحوں کے لئے اتنا اچھا ٹھکانہ بنا کر ٹورازم کو فروغ دے کر ملک کی بہت بڑی خدمت کی تھی ۔ مگر ان کی بیگم اپنی پرانی کوٹھی میں سے اٹھ کر چار قدم پہ اس عمارت کے افتتاح کے موقعے پر بھی نہ گئی ۔!

کنور صاحب نے ملک کی خدمت کی تھی یا نہ کی تھی مگر یہ عمارت جلد ہی کنور صاحب کی خدمت کرنے لگی۔ کمرے ہر وقت بھرے رہتے بلکہ لوگوں کو اس میں جگہ نہ ملتی۔ غیر ملکی سیاح، ملکی زمیندار، رئیس اور کارخانہ دار اور ان کی اولاد، تاجر ۔ ایک سے ایک رئیس ان کے گاہکوں میں سے تھے۔ بار روم بھی کھلا تھا، آخر غیر ملکی مہمانوں کی خاطر داری تھی ۔ ڈانس بھی ہوتے تھے، کھیل تماشے بھی، کبھی کوئی غیر ملکی رقاصہ آتی، کبھی کوئی ملکی فنکارہ اپنے فن کا مظاہرہ کرتی ۔ جب ان کی نیم عریاں تصویریں اخباروں میں چھپتیں تو کنور صاحب کی بیگم کو اس بات کا بہت دکھ ہوتا۔ ایسا ہی کوئی اخبار کنور صاحب کو دکھاتے ہوئے وہ کہتی "اور کوئی کاروبار نہ سوجھتا تھا آپ کو ۔"

مگر کنور صاحب سنی ان سنی کر دیتے۔ اب وہ امیر آدمی تھے، شہر کے سربرآوردہ آدمیوں میں ان کا نام تھا ۔ مگر ان کی بیگم اب اس طرح خوش نہ تھیں جیسے وہ ان دنوں ہوا کرتی تھیں جب وہ غریب تھے۔ ہوٹل کی بلند عمارت کی پرچھائیں سے وہ اپنی بچیوں اور بچوں کو یوں چھپائے پھرتیں جیسے مرغی کھلے آسمان کے نیچے اپنے بچوں کو پروں کے سائے میں رکھتی ہے، وہ چاہتیں کہ وہ سب ہر وقت اس کی نگاہوں کے سامنے ہوں، کوئی ان کی آنکھوں سے اوجھل ہوا اور نہیں ہوٹل کی عمارت اس کی فضا اداس کر جاتی۔

اور انہیں یہ جان کر بہت دکھ ہوا کہ بڑا لڑکا اکثر شامیں وہاں گزارنے لگا تھا

"تم اسے منع کیوں نہیں کرتے!"

"جوان لڑکا ہے، دوستوں کے ساتھ تفریح کے لئے آجاتا ہے تو کیا۔ اور پھر یہ اس کا اپنا ہوٹل ہے، واقفیت نہ ہوگی تو آخر یہ کاروبار کون چلائے گا، میرا ارادہ اس بار حج پر جانے کا ہے، بعد میں یہ خیال رکھے گا ـــــ درخواست تو میں نے تمہارے لئے بھی دے رکھی ہے، پوچھا میں نے اس لئے نہیں کہ وہاں جانے سے کون انکار کرسکتا ہے، چلو گی نا؟"

"ناں جی، میں تو یہاں ہی رہوں گی بچوں کی ذمہ داریاں پوری ہوجائیں گی تو جاؤں گی ـ حکم بھی تو یہی ہے!"

"بڑی مولانا ہو گئی ہو، شرع کے مسئلے بتانے لگی ہے، ہم تو جائیں گے، بدنصیب ہے جو اللہ کا گھر دیکھنے میں ـــ"

"اور یہ جو شیطان کا گھر یہاں کھول رکھا ہے!"

"یہ بزنس ہے بیگم، تم نہیں سمجھتیں!"

"اور اس کے واسطے سے جو شراب پی جارہی ہے جو گناہ پروان چڑھ رہے ہیں، ان کا بوجھ، اس کا بھی تو کوئی ذمہ دار ہے!"

"اوہو تم کو تو وہم ہوگیا اس بات کا، دیکھتی نہیں ہو اس کی وجہ سے ہماری واقفیت میں بے حساب اضافہ ہوا ہے ملک کا ہر تاجر، ہر رئیس ہمارا ممنون ہے، ملک سے باہر ہماری واقفیت پھیل رہی ہے ـــ یہاں تو کمرے کم ہونے کا گلہ ہے اور تم ـــ میرا تو خیال ہے اس میں ایک اور منزل کا اضافہ کردوں"

"ـــ اور اس سے بھی تسلی نہ ہو تو!"

"اس کو ادھر ادھر پھیلا دوں، تم نے خود ہی بات چلائی ہے تو میں کہہ ہی دوں، مجھ سے بہت لوگوں نے کہا بھی ہے، مجھے خدشہ تھا تم راضی ہوگی نہیں، یہ اپنی کوٹھی ـــ میرا مطلب ہے یہ بہت پرانی اور بیکار ہوچکی ہے، اگر اس کو ـ"

"ہاں اس کو گرا کر ـــ اور ہم لوگ کہاں چلے جائیں!"

"ارے اپنے رہنے کو دو تین کمرے ہی درکار ہیں، ہم تمہیں ہوٹل میں دو تین سب سے اچھے کمرے دلوا دیں گے!"

"میں تو کبھی ہوٹل میں کرایہ داروں کی طرح رہنا پسند نہ کروں اور پھر وہ بھی کوئی زندگی ہے ـــ!"

"کیا برائی ہے اس میں، بھئی آرام سے رہو گی، نہ چولہا نہ چوکا، نہ جھاڑو، نہ صفائی، پکی پکائی سامنے آجائے گی!"

"ہاتھ پیر ٹوٹے لوگوں کی طرح، ہاتھ ہلائے بغیر ـــ اپنے ہاتھ کے پکے کا کسی سے کیا مقابلہ، کیا معلوم گندے ڈسٹروں سے صاف کی ہوں یا کتوں سے چٹوائی ہوں، جو گلاس ہمارے لئے آئیں ان میں اللہ جانے کس کس نے شراب پی ہو!"

کنور صاحب کو بیوی کی مخالفت کا علم نہ تھا اس لئے اس وقت تو خاموش ہوگئے ـ مگر جب بھی موقع دیکھتے اس مسئلے کو چھیڑ لیتے وہ جب بھی یہ بات چھیڑتے یہی تلخی ہوتی ـــ مگر کنور صاحب اپنے دل میں پکا فیصلہ کرچکے تھے کہ وہ اس کوٹھی کو اور اس سے ملحقہ زمین کو ہوٹل میں شامل کرکے رہیں گے،

جوں جوں وقت گزرتا گیا اور ان کی آمدنی بڑھتی گئی تو ان کا یہ ارادہ بھی پختہ تر ہوتا گیا، اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ان کا اصرار بھی شدت اختیار کرتا گیا ـ خدا جانے یہ کس بات کا اثر تھا کہ اب ان کے مزاج میں ایک طرح کی سختی، جذبات سے عاری، کاروباری پن زیادہ آگیا تھا، وہ بغیر دوسروں کے جذبات کا خیال کئے کچھ اس انداز سے بات کرتے کہ یوں ہوکر رہے گا ـ کوئی مانے یا نہ مانے، مان لے تو بہتر ورنہ زبردستی

اسے رضامند ہونا پڑے گا۔

اور آخر ایک دن ان کی بیگم نے ہتھیار ڈال دیئے اور اس کے دیکھتے ہی دیکھتے وہ کوٹھی زمین سے ملا دی گئی۔ وہ ہوٹل کی کھڑکی سے دن بھر ایک ایک اینٹ کو گرتا ہوا دیکھتی رہی۔ اس دن وہ بڑی دیر روتی رہی جیسے اس کا کوئی عزیز بچھڑ گیا ہو۔ اس کے سامنے اینٹوں اور ملبے کا ڈھیر نہیں، اس کی خوشیوں، اس کی مسرتوں اور اس کے سارے خوابوں کا مزار پڑا تھا ۔۔۔ وہ دیکھتی رہی، اس کی نظروں میں وہی جانے پہچانے کمرے تھے مگر وہاں دیکھتے ہی دیکھتے منزلوں پر منزلیں اٹھتی چلی گئیں۔

انہی دنوں کنور صاحب کی بیگم کو شہر کے مشہور کالج نے جہاں گھریلو کاموں کی تعلیم دی جاتی تھی اپنے جلسہ تقسیم اسناد پر بلایا۔ وہاں انہوں نے گھرداری کی اہمیت پر ایک نئی تحریک دی۔ ذاتی نقطۂ نظر اور انداز سے روشنی ڈالی، سیدھے سادے لفظوں میں ایک خوش و مطمئن گھرانے، ایک بہتر اور خوش خلاق معاشرے کی تشکیل میں گھر کی اہمیت کچھ یوں واضح کی کہ سبھی لڑکیاں یہ سوچنے پر مجبور ہوگئیں کہ ان کی اصل جگہ گھر ہی تھا ۔۔ اور پھر گھر تھا، باورچی خانہ اس کا دل تھا وہ اس کا مرکز اور محور تھا، یہ گھر کی مالکن کی انفرادیت کا مظہر تھا۔ یہ گھر کی ساری زندگی اسی کے گرد گھومتی تھی، یہ نہ ہو تو گھر میں سے حرارت ختم ہو جائے، مل بیٹھنے کا بہانہ تک نہ رہے ۔۔۔ ۔

جلسے کے بعد چائے پر لڑکیوں سے نہ رہا گیا، آخر انہوں نے جانے پر پوچھ ہی لیا کہ کیا یہ ان کے اپنے جذبات تھے وہ ان پر یقین رکھتی تھیں یا یہ رسمی تقریر تھی۔

• رسمی ہوتی تو اس میں جذبات کی یہ حرارت، آپ بیتی کی گھن کیسے ہوتی۔ یہ میری اپنا مدارانہ رائے ہے!"

• تو آپ نے وہ ہوٹل کیوں بنایا؟"

ابھی وہ اس کا جواب سوچ ہی رہی تھی کہ ایک شوخ سی لڑکی نے کہہ دیا،

• بنایا تو ٹھیک تھا ہی ۔۔۔ وہاں بنانا کیا ضروری تھا؟

"نہیں بیگم کنور نے جواب دیا۔" نہ صرف یہ کہ ضروری نہ تھا بلکہ مناسب بھی نہ تھا۔" اور یہ کہہ کر وہ اداس سی ہوگئیں لڑکیوں نے دیکھا کہ ان کی آواز بھرا سی گئی۔" باقی میں تم سے کچھ نہیں کہہ سکتی کہ ایسا کیوں ہے، ۔۔۔ زندگی میں انسان کو کچھ مجبوریاں بھی ہوتی ہیں ۔۔

اور یہ مجبوری لڑکیوں ہی کو نہیں شہر بھر کو جلد ہی معلوم ہوگئی جب اخباروں میں یہ چھپا کہ کنور جمال دین نے اپنے ہوٹل کی کاؤنٹر گرل سے شادی کر لی ہے۔

برف باری کے بعد

ابنِ سعید

برف کئی روز سے مسلسل گر رہی تھی۔

مری بلکہ مری سے بہت آگے تک، حدِ نظر تک، پہاڑوں کے تمام سلسلوں پر برف ہی برف نظر آتی۔ پنڈی پوائنٹ پر کھڑے ہو کر شمال کی طرف دیکھو تو تمام لینڈ سکیپ، ایک لمبے چوڑے کرسمس کارڈ کی مانند نظر آتی، ــــ برف کے گالوں سے ڈھکے ہوئے چیل کے درختوں کی لامتناہی قطاریں۔ مکانوں، عمارتوں اور کاٹجوں کی کھپریل کی چھتوں پر جمی ہوئی برف کی سلیں، سڑکوں کے کنارے کنارے برف اور کوڑے کے ڈھیر، سڑکوں کے بیچوں بیچ جہاں برف کو صاف کر کے رستے بنا دیئے گئے تھے، وہاں رکشا گاڑیوں اور بسوں وغیرہ کے پہیوں کے نشان دور تک رینگتے ہوئے نظر آتے۔

پنڈی پوائنٹ کی دوسری جانب یعنی پہاڑیوں کے سلسلوں کے قدموں میں۔ جب کبھی مطلع صاف ہوتا تو نیچے بہت نیچے راولپنڈی کے قریب راول جھیل ایک بہت بڑے کٹورے کی مانند دمکتی ہوئی نظر آ جاتی، مگر جب بادل گھر آتے اور برف باری شروع ہو جاتی تو یہ چاندی کا کٹورا بھی کہرے کی دبیز چادر میں چھپ جاتا۔

پنڈی پوائنٹ پر جہاں سڑک سانپ کی مانند کنڈلی مار کر دوبارہ مال روڈ کی سمت مڑتی تھی وہاں پہاڑی کے ایک گوشے میں بنے ہوئے ریسٹ ہاؤس کی دہلیز اور ریلنگ، اور سرخ کھپریل کی چھت، سب پر برف کی موٹی موٹی تہیں خوشنما تکونی اور مستطیلی بن گئی تھیں۔

پروفیسر نوریکی نے ریسٹ ہاؤس کی فرنچ ونڈو کا شیشہ ان گنت بار صاف کر کے بے دلی کے ساتھ باہر جھانکا مگر ان کو ایک بار پھر باہر پھیلی ہوئی برفیلی لینڈ سکیپ میں ایک گہری دلچسپی محسوس ہوئی۔ ان کو گمان ہوا کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو واقعی یہ لینڈ سکیپ ایک سچ مچ کا وہ جیتا جاگتا کرسمس کارڈ بن جائے گی۔ اور یہی کہیں ان کو سانتا کلوس کی گاڑی نظر آ جائے گی، رینڈیروں کے گلوں میں پڑی ہوئی چاندی کی گھنٹیاں سچ مچ بجنی شروع ہو جائیں گی، اور دور عقب میں، گرجا گھر کا گھنٹہ مسلسل ٹن ٹن کرنے لگے گا۔

- تو میری این وہ تو! میری این کومیتوں کے ساتھ!

کرسمس کارڈ کی پشت پر خوشنما روشنائی میں لکھا ہوا تھا — "تو میری این ہو گی!"

میری آئن! — جس سے پروفیسر نور علی سب سے پہلی مرتبہ مدت ہوئی ویلز کی وادیوں میں کوہ پیمائی کرتے ہوئے ملے تھے۔ کیمبرج میں ان کے ایک پروفیسر نے ان سے کہا تھا "اگر تم علم حاصل کرنا چاہتے ہو تو ایک سوٹ کیس کتابوں سے بھر کر ویلز چلے جاؤ اور وہاں صرف وادیوں میں آوارہ گردی کرتے رہو اور کتابیں پڑھتے رہو۔ یوں شاید تم پڑھے لکھے لوگوں کی صحبت میں بیٹھنے کے قابل بن جاؤ! یونیورسٹی میں تمہیں کچھ بھی حاصل نہ ہوگا۔ جاؤ بھاگ جاؤ!"

اور پروفیسر نور علی جو اس وقت تک پروفیسر کے لقب سے غیر ملوث تھے واقعی فلسفے اور ادب کی کتابوں سے لدا ہوا ایک سوٹ کیس لے کر کیمبرج سے بھاگ گئے اور ہفتوں ویلز کی وادیوں میں آوارہ گردی کرتے رہتے۔ وہیں کسی جگہ ایک روز ان کی میری آئن سے ملاقات ہو گئی اور ان کی زندگی ایک نئی اور غیر متوقع ڈگر پر پڑ گئی۔

میری این ایک کالج پروفیسر کی بیٹی تھی، اور قدیم یورپین تاریخ میں آنرز کر رہی تھی، اس کی سپید جلد پر انگنت چھوٹے چھوٹے بھورے بھورے تل تھے لیکن اس کی آنکھوں میں بارش کے بعد کے دھلے دھلائے آسمان کی سی نیلاہٹ تھی، ایک نامحدود نیلاہٹ جو اب سے بہت پہلے اپنے بچپن میں پروفیسر نور علی نے اپنے وطن راولپنڈی میں بارشوں کے بعد آسمان میں دیکھی تھی۔

راولپنڈی پروفیسر نور علی کا آبائی وطن تھا۔ یہیں پر چھاؤنی کے ایک چھوٹے سے کوارٹر میں وہ لڑکپن کی منزل طے کر کے نوجوانی کی اولین منزل میں داخل ہوئے تھے۔ یہیں پر ان کو پہلی مرتبہ اس بات کا شدید احساس ہوا کہ ان کا باپ ایک دفتر میں معمولی درجے کا کلرک تھا، اور اونچے درجے کے انگریز فوجی افسروں سے بھرپور چھاؤنی میں ایک معمولی کلرک کی قطعی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ جیسے ان کے اپنے اور ان بدیسی بچوں کے درمیان جو ہارسنگھار سے لدی ہوئی بڑی بڑی کوٹھیوں میں رہتے تھے ایک ناقابل عبور خلیج حائل تھی۔ کبھی کبھار یہ سفید فام بچے ہارسنگھار کی بیلوں اور مہندی کی باڑھ کو عبور کر کے کلب کے قریب میدان میں آن کر کرکٹ کھیلتے اور نور علی اپنی قماش کے اور بہت سے بچوں کے ساتھ مل کر ملکہ کے بت کی کرسی پر چڑھ کر کرکٹ کا کھیل گھنٹوں دیکھتے رہتے۔

پروفیسر نور علی اس وقت محض ایک شرمیلے سے خاموش سے لڑکے تھے۔ ان کی پیدائش سے کچھ عرصے پہلے ان کے باپ نے خواب میں ایک بزرگ کو دیکھا تھا جنہوں نے ان کو اس بات کی بشارت دی تھی کہ ان کے گھر میں ایک لڑکا پیدا ہو گا جو بڑے ہو کر بہت ہنرمند ثابت ہو گا۔ اور خواب میں آنے والے ان بزرگ نے نور علی کے باپ سے کہا تھا کہ تم اپنے لڑکے کا نام نور علی رکھنا۔ اس کی شہرت دنیا کے کونے کونے میں نور کی طرح پھیلے گی۔ چنانچہ ان کی پیدائش پر ان کے والد نے بہت اہتمام کیا۔ علی الصباح اٹھ کر اپنے ہاتھ سے چھاؤنی کی مسجد میں جھاڑو دی۔ مسجد کے فرش کو دھویا اور پھر فجر کی نماز سے بھی پہلے دو نفل شکرانے کے پڑھے۔ نور علی کی سالگرہ پر وہ بالو شاہی اور امرتیاں خرید کر خواب میں آنے والے ان بزرگ کے نام پر نیاز دیتے اور ان کو یقین کامل تھا کہ ایک نہ ایک دن ضرور نور علی کی شہرت تمام دنیا میں نور کی مانند

پھیل جائے گی۔

مگر یہ سب آج شاید کوئی پچاس سال پہلے کی باتیں تھیں۔ اس پچاس سال کے عرصے میں راولپنڈی کی فضا میں ایک انقلاب سا آگیا۔ مارگلہ کی پہاڑیوں اور پنڈی کی باڑھوں سے آراستہ پرانی وضع کی کوٹھیاں ایک ایک اجڑ سی گئیں۔ ان میں بسنے والے انگریز فوجی افسر اور ان کی میم صاحبیں اور سفید فام بچے اپنے وطن واپس چلے گئے۔ ان کی جگہ ایک نئی نسل نے لے لی۔ مال روڈ کے چوراہے پر ایستادہ ملکہ کا بت غائب ہوگیا اور اس کی کاہی آلودہ کرسی خالی خولی باقی رہ گئی اور نورملی کا نام انگریزیت کی نذر ہوکر نوریلی میں تبدیل ہوگیا۔ نوریلی نے ایک طویل عرصہ انگلستان اور امریکہ کی یونیورسٹی میں بسر کیا، اور ایک بہت بڑے طویل وقفہ کے بعد جب وہ ایک مرتبہ راولپنڈی واپس آئے تو ان کو بےساختہ آسمان کی وہ نیلا ہٹ یاد آگئی جس کا شعور ان کو بہت بچپن میں ہوا تھا اور جس کی ایک جھلک انہوں نے دہلی کی ایک وادی میں میری این کی آنکھوں میں دیکھی تھی۔

کھڑکی سے باہر پھیلی ہوئی لینڈ اسکیپ کو پروفیسر نوریلی نہ جانے کتنی دیر تک محویت سے تکتے رہے اور گو کہ اس اثناء میں ان کو اس بیچ میں سے بیتے جاگتے کرسمس کارڈ میں سانتا کلوس کی گاڑی کہیں نظر نہ آئی لیکن گزرے ہوئے انگنت کرسمسوں کا طلسم ان کے شعور اور تحت شعور کے ساتھ برابر آنکھ مچولی کھیلتا رہا۔ انہوں نے اس سال بھی حسب دستور میری این کو ایک حسین سا کرسمس کارڈ روانہ کیا تھا جس میں اسی طرح کی ایک برفانی لینڈ سکیپ بنی ہوئی تھی اور برف پر سانتا کلوس کی گاڑی کے پہیوں کے نشانوں کے بجائے خون کی سی ایک سرخ لکیر تھی۔ انہوں نے کارڈ کے پشت پر بہت سنبھال سنبھال کے لکھا تھا۔

"۔۔۔ میری این کو محبتوں کے ساتھ! ۔۔"

میری این جب قدیم یورپین تاریخ اور کلچر میں آنرز کر چکی تو لندن کے ایک کالج میں ریسرچ سکالر ہوگئی، اور اس نے ساؤتھ کنگلٹن ٹیوب سٹیشن کے قریب ہی پروفیسر نوریلی کے مختصر سے فلیٹ میں رہائش اختیار کرلی۔ ان دونوں کو یہ بندوبست بہت سہولت آمیز معلوم ہوا۔ یوں وہ ایک دوسرے کو اپنے اپنے علمی مشاغل میں مدد دے سکتے۔ پھر میری این نے کئی قسم کے ہندوستانی کھانے پکانے بھی سیکھ لئے تھے اور وہ پہلے بھی ایک آدھ مرتبہ پروفیسر نوریلی کے لئے ویجی ٹیبل کھانا پکاتی اور وہ دونوں مل کر ہندوستان کی آزادی کے لئے پمفلٹ اور کتابیں لکھنے کے منصوبے بناتے۔

اس زمانے میں پروفیسر نوریلی نے کئی بار میری این سے شادی کی تجویز پیش کی لیکن ایک تو میری این کو یہ ڈر تھا کہ شادی کرنے کے بعد ان دونوں کے علمی اور ادبی مشغلوں میں ایک رکاوٹ پیش آجائے گی۔ دوسرے اس کو فی الحال پروفیسر نوریلی سے ایک روایتی رشتہ قائم کرنے کی کوئی خاص وجہ نظر نہ آتی کیوں کہ اس نے تو روایت کے خلاف ایک زبردست جنگ شروع کر رکھی تھی۔ اور وہ لندن کی بوہیمی تحریک میں بھی زور شور سے شرکت کرتی۔ ان حالات میں شادی جیسے روائتی رشتہ کا سہارا لینا کچھ مہمل سا تھا۔

بعض دفعہ پروفیسر نوریلی کے دماغ پر ایک بے وجہ افسردگی سی چھا جاتی۔ ان کو گمان ہوتا کہ شاید میری این کے دل میں بھی وہ پرانا گورے اور کالے کی تفریق کا جذبہ موجود تھا۔ اور اسی لئے شاید وہ شادی پر رضامند نہ ہوتی۔ پھر ان کو زندگی میں ایک

شدید مایوسی جھلک آتی اور وہ خود کو بہت مجبور اور تنہا محسوس کرنے لگتے۔ مگر پھر میری این ان کے جذبات کے رُخ کو تاڑ جاتی۔ وہ کہتی: "ابھی بھی تم کو اور مجھ کو اس زندگی میں بہت کچھ حاصل کرنا ہے۔ تمہارے وطن کی آزادی کی جدوجہد کرنی ہے۔ روایت پرستی کے خلاف جنگ کرنی ہے۔ انسان کو انسان کے ساتھ مساوات برتنے کا طریقہ سکھانا ہے —— جلدی کیا ہے، جب ہم اپنی نظریاتی زندگی سے اکتا جائیں گے یا مایوس ہو جائیں گے تو شادی کر لیں گے۔ فی الحال تو یہ غیر روایتی بندوبست ہی بہتر ہے!"

میری این کی اس بات پر پروفیسر نوریلی اس کو شک اور یقین کے ملے جلے جذبے کے ساتھ دیکھتے اور کہتے:

"ڈارلنگ میری این جی تمہارے جذبات کی بہت قدر کرتا ہوں۔ لیکن نہ جانے کیوں کبھی کبھی مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے میرے اور تمہارے درمیان ایک زبردست خلیج حائل ہے۔ ایک گہری خلیج جو تمہارے بزرگوں نے حاکموں کی حیثیت سے میرے بزرگوں پر حکومت کر کے قائم کی تھی —!" اور وہ کچھ اور بھی بجھے بجھے سے نظر آنے لگتے، مگر پھر میری این: "او ڈارلنگ ڈونٹ بی سلی!" کہہ کر ان کو بہلا لیتی۔ اور اس کی گہری نیلی آنکھوں میں ایک زبردست نسوانی حسن جھلک آتا اور پروفیسر نوریلی سوچتے کہ شاید وہ غلط سمجھ رہے تھے۔ میری این اپنی رنگت کے باوجود ان سے حقیقی محبت کرنے کی اہل تھی!

اس زمانے میں پروفیسر نوریلی انتھک دس دس بارہ بارہ گھنٹے کام کرتے کبھی برٹش میوزیم میں کبھی انڈیا آفس کی لائبریری میں کبھی ہیرلڈ لاسکی کی پرائیویٹ لائبریری میں انہوں نے اس زمانے میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں صفحات کے مضمون اور کہانیاں اور ناول لکھ ڈالے۔ وہ اپنی ایک ایک تحریر کو درجنوں مرتبہ بدل بدل کر لکھتے۔ لندن کے شراب خانوں میں نوجوان شاعروں اور ادیبوں سے بحثوں میں الجھتے۔ لیکن ان کو یہ دیکھ کر بہت مایوسی ہوئی کہ انگلستان کا کوئی پبلشر ان کی کوئی کہانی یا ناول چھاپنے پر آمادہ نہ ہوتا۔ انہیں ان کو خیال آتا کہ شاید وہ زندگی بھر ایک گمنام ریسرچ سکالر یا غیر مطبوعہ کہانیوں کے ایک غیر معروف مصنف ہی رہ جائیں گے اور ان کے والد کی توقع کہ ان کی شہرت دنیا بھر میں نور کی مانند پھیلے گی، پوری نہ ہو پائے گی۔

پھر ایک روز اچانک میری این نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا اور ان کا فلیٹ چھوڑ کر چیلسی میں بی بی سی کے ایک پروگرام پروڈیوسر کے فلیٹ میں منتقل ہو گئی۔ اور یوں میری این جس نے ان کا نام نور علی سے بدل کر نوریلی کیا تھا، ان کے دل میں ایک کانٹا، ایک مسلسل خلش بن گئی اور غالباً اسی بنا پر ان کی تحریروں میں ان کے دل میں ایک ایسا پُرخلوص جذبہ جھلک آیا جس کو بعد دیگرے کئی نقادوں اور کئی پبلشروں نے سراہا اور یوں ان کی زندگی میں ایک اور انقلاب رونما ہو گیا۔ ان کی کہانیاں اور ناول ایکا ایکی پبلشروں کی توجہ کا مرکز بن گئے۔ سب سے پہلے سڈنی ویب کی وساطت سے ایک ترقی پسند پبلشر نے ان کا ایک ناول چھاپا پھر کیمبرج کے ایک پبلشر نے ان کی کہانیوں کا مجموعہ چھاپا اور چند انگلستان اور امریکہ کے کئی پبلشروں نے ان سے باقاعدہ کاروبار شروع کر دیا اور ہارپر سیریز والوں نے بھی ان کی کتابوں کے ایڈیشن شائع کرنے شروع کر دیے۔

ایک روز ہاؤس آف کامنز کے باہر پروفیسر نوریلی کے ایک ہم وطن آزادی کے علمبردار نوجوان لیڈر کی گرفتاری کے سلسلے میں مظاہرہ تھا اور پروفیسر نوریلی بھی ایک ابھرتے ہوئے مشرقی ادیب کی حیثیت سے اس میں شریک تھے۔ انہوں نے اچانک مجمع میں میری این کو بھی دیکھا۔ وہ اپنے براڈ کاسٹر دوست کے ساتھ اور چند اور نوجوان سفید فام لڑکوں اور لڑکیوں کے ساتھ مظاہرے

میں گرمجوشی کے ساتھ شرکت کر رہی تھی اور باغیانہ قسم کے پلیکارڈ لئے کھڑی تھی، پروفیسر نوریلی کو امید تھی کہ چونکہ اب وہ ایک اچھی خاصی بین الاقوامی شہرت کے مالک بن چکے تھے تو شاید میری این ان کی جانب خاص طور پر متوجہ ہوگی لیکن میری این اور اس کے ساتھی لڑکے اور لڑکیاں اس سے بالکل واجبی طور پر ملے اور پھر مجمع میں اِدھر اُدھر بکھر گئے۔ ایک لمحے کے لئے جب مظاہرے کے دوران پروفیسر نوریلی نے خود کو میری این کے قریب پایا تو انہوں نے ایک تلخ مسکراہٹ کے ساتھ چپکے سے اس کے کان میں کہا۔ دیکھو میں نے ٹھیک ہی سمجھا تھا کہ ہمارے اور تمہارے درمیان ایک ناقابلِ عبور خلیج حائل ہے! لیکن میری این نے ان کو ایسے دیکھا جیسے وہ کسی اجنبی ناقابلِ فہم زبان میں گفتگو کر رہے ہوں۔

اس کے بعد پروفیسر نوریلی کی میری این سے دوبارہ ملاقات نہ ہو سکی۔ ویسے وہ کبھی کبھی ان کو کسی دور دراز ملک سے ایک پکچر پوسٹ کارڈ بھیج دیتی، یا پھر کسی دوست کے ذریعہ ان کو میری این کے بارے میں تازہ ترین اطلاعات موصول ہو جاتیں۔ لیکن نوریلی خود ہر کرسمس پر پابندی کے ساتھ ایک خوبصورت سا کارڈ خرید کر اس کے پیچھے لکھتے ---"میری این کو محبتوں کے ساتھ" اور ڈاک سے روانہ کر دیتے۔

میری این نے صرف ایک بار ان کے کارڈ کی رسید بھیجی۔ وہ بھی بہت مختصر اور اکھڑے اکھڑے الفاظ میں --- کارڈ ملا۔ بہت خوبصورت اور دلکش! --- شکریہ: ویسے میں اب شعوری طور پر مذہب سے بہت دور ہٹ گئی ہوں! پھر بھی ایک انسان کی حیثیت سے تمہاری اور یسوع مسیح دونوں کی بہت قدر کرتی ہوں! شکریہ محبتوں کے ساتھ! - میری این!"

اب میری این کی یادگار، پروفیسر نوریلی کے پاس چند دھندلی دھندلی تصویریں باقی رہ گئی تھیں۔ ایک تصویر وہ تھی جو ان دونوں نے آج سے برسوں پہلے ویلز کی وادیوں میں کوہ پیمائی کرتے ہوئے ایک سستے سے بازاری فوٹوگرافر سے کھنچوائی تھی وہ دونوں اپنے موٹے موٹے لبادوں اور بڑے بڑے وزنی جوتوں میں بہت بے ڈھب سے نظر آ رہے تھے۔ ایک تصویر اور تھی اس میں وہ اور میری این اور ان کے ہم عمر اور بہت سے لڑکے اور لڑکیاں انڈیا آفس کے باہر پلیکارڈ لئے کھڑے تھے۔ اس تصویر میں میری این بالکل اجنبی سی نظر آ رہی تھی کیوں کہ اس کے علاوہ اس تصویر میں بہت کالی رنگت والے لوگ تھے۔

اپنے مختلف لوگوں کے خطوں سے پروفیسر نوریلی کو میری این کے بارے میں تازہ ترین اطلاعات ضرور مل جاتیں۔ ان کو پتہ چلا کہ کچھ عرصہ بعد میری این اپنے بی بی سی والے دوست سے بھی علیحدہ ہو گئی اور انتہائی رومانی انداز میں ایک انگریز افسر سے شادی کر کے کینیا چلی گئی۔ پھر کینیا میں اس کو ایک جرمن شکاری سے محبت ہو گئی اور وہ گھر بار سب کچھ فراموش کر کے اس کے ساتھ افریقہ اور ملایا کے جنگلوں میں برسوں ماری ماری پھرتی رہی۔ پھر وہ ایک اور امریکی سیاح کے چکر میں آ گئی اور اس کے ساتھ پوری دنیا کا چکر لگانے کے بعد سنگاپور میں بچوں کے ایک سکول میں انگریزی پڑھانے پر مامور ہو گئی۔ اور یوں تیس سال کے قریب گزر گئے۔

تیس سال ایک طویل مدت تھی۔ اس اثنا میں میری این کی سفید کھال پر بے شمار جھریاں ابھر آئیں۔ اس کے گول گول خوشنما شانوں میں جھول آ گیا۔ وہ تقریباً ہر شام وسکی اور سوڈا پی کر اپنے دیسی لڑکوں سے غلیظ غلیظ مذاق کرنے شروع کر دیتی۔ قدیم یورپین تاریخ اب اس کے لئے ایک مہمل سی داستان بن کے رہ گئی تھی اور شاید اسی بھولی بسری داستان میں کہیں ایک بہت مختصر سی

جگہ پروفیسر نوریلی والے رومان کو حاصل تھی۔

پروفیسر نوریلی ایک عرصے تک انگلستان اور امریکہ کی مختلف یونیورسٹیوں سے وابستہ مجرد زندگی بسر کرتے رہے۔ اور جب وہ اس اکیلے پن کی زندگی سے بُری طرح اکتا گئے تو انہوں نے اپنے ہی وطن کی ایک پارسی عورت سے عشق شروع کر دیا۔ لیکن جب اس کے اور ان کے درمیان بھی مذہب کی روائتی دیوار حائل ہو گئی تو انہوں نے مانچسٹر یونیورسٹی کی ایک اوسط درجے کی انگریز طالب علم لڑکی کو مسلمان کر لیا اور اس سے شادی کر لی۔ لیکن اب کی مرتبہ قسمت نے پھر ان کا ساتھ نہ دیا۔ اور وہ قدرے فربہ جسم والی اور گھریلو اطوار و عادات کی انگریز عورت چند سال بعد کینسر کے مرض میں مبتلا ہو کر ان کا ساتھ چھوڑ گئی۔ اس کی نشانی اب پروفیسر نوریلی کے پاس ان کی اکلوتی اولاد ایک لڑکی تھی جس کا نام انہوں نے شہر بانو رکھا تھا لیکن جس کو وہ پیار سے شیری کہتے۔

نوریلی کے متوسط درجے کے کلرک باپ کے خواب میں جو بزرگ آئے تھے اب ان کی یاد بھی نوریلی کے دماغ سے محو ہو چکی تھی، لیکن ان کی پیشین گوئی حرف بحرف پوری ہوئی اور ایک دھڑلے کے ساتھ پوری ہوئی۔ پچھلے تیس سال کے عرصے میں ان کی شہرت انگلستان اور امریکہ میں اور انگریزی لکھنے پڑھنے والے تقریبًا ہر ملک میں نور کی مانند پھیل گئی، بلکہ روس اور فرانس میں بھی ان کی کئی کتابوں کے ترجمے ہوئے اور ان کے اپنے وطن میں اکثر ریلوے بک سٹالوں پر ان کے ناولوں کے سستے ایڈیشن درجنوں کی تعداد میں نظر آنے لگے اور انگلستان یا امریکہ کے بعض میگزین جب مشرقی ادب یا کلچر سے متعلق کوئی خاص مضمون چھاپتے تو سب سے پہلے پروفیسر نوریلی سے ہی مشورہ کرتے۔

دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر جب برٹش کونسل نے کامن ویلتھ ملکوں میں اپنی کلچرل کارروائیاں شروع کیں تو اس نے پروفیسر نوریلی کو ان کے وطن کا ایک دورہ کرنے کی غرض سے بھیجا۔ تقریبًا بیس سال بعد وہ اپنے وطن لوٹے تھے اور اب ان کو ہر چیز میں ایک گہری اجنبیت نظر آئی اور کبھی کبھی ان کو یوں محسوس ہوتا کہ جیسے وہ اپنے ہی وطن میں ایک غیر ملکی سیاح کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ پھر بھی ان کو یہ دیکھ کر بہت خوشی ہوئی کہ ان کے اپنے ملک میں بھی ان کی کتابوں کو زبردست مقبولیت حاصل تھی جگہ جگہ ریلوے بک سٹال پر جب ان کو اپنے کسی ناول کا سستا ایڈیشن نظر آتا تو وہ بچوں کی طرح خوش ہو جاتے۔ لیکن پھر اپنے وطن میں چند مہینے بسر کرنے کے بعد پروفیسر نوریلی ایک اور طویل مدت کے لئے واپس انگلستان چلے آئے، اور رفتہ رفتہ ان کی کتابیں آؤٹ آف پرنٹ ہوتی چلی گئیں اور جب وہ کوئی دس سال جلاوطن رہنے کے بعد ایک بار پھر راولپنڈی پہنچے تو ان کو اس بات کا شدید احساس ہوا کہ اب ان کو پہچاننے والے چند پرانی وضع کے ادھیڑ عمر کے لوگ رہ گئے تھے اور نئی نسل کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کو ان کی تحریروں سے وہ لگاؤ نہ تھا جو اپنے پچھلے سفر کے دوران انہوں نے محسوس کیا تھا اور نہ ہی بک سٹالوں پر ان کو اپنی کتابوں کے سستے ایڈیشن نظر آتے اور ان دمکتے ہوئے چہروں والے نوجوان طالب علموں کی یاد ان کو بری طرح ستانے لگی جن سے اپنے پچھلے سفر پر وہ جگہ جگہ ملے تھے اور جو ان سے ملتے ہی اپنے کالج کی یونین میں تقریر کرنے کی فرمائش کر دیتے تھے۔ اس گہری تبدیلی کو محسوس کر کے پروفیسر نوریلی کو اپنے دل میں ایک قسم کی ٹیس محسوس ہوئی لیکن انہوں نے اپنے مخصوص فلسفیانہ انداز میں خود کو تسکین دلائی۔ یہ وقت ہمیشہ ایک جگہ نہیں ٹھہرا رہتا۔ ماضی کی یادوں پر آنسو بہاتے رہنا ایک دقیانوسی ذہنیت کی نشانی ہے!

اس مرتبہ پروفیسر نوریلی کے ساتھ ان کی لڑکی شہر بانو بھی آئی تھی۔ شہر بانو کے بھاری بھرکم مشرقی نام سے لندن میں اس کے احباب بہت کم واقف تھے۔ ٹیلی وژن سٹوڈیو میں اور چیلسی میں بسنے والے آرٹسٹوں اور ایکٹروں کے حلقے میں وہ محض شیری کے نام سے ہی پکاری جاتی، لیکن جب پروفیسر نوریلی کا جہاز مارسیلز کی بندرگاہ سے روانہ ہوا تو انہوں نے بہت شعوری طور پر شیری و شہر بانو کہنا شروع کر دیا اور انہوں نے اس کو اپنے وطن کی دور افتادگی پر جذباتی لکچر دے ڈالے۔ مگر نہ جانے کیوں شہر بانو اپنے اصلی نام کو اپنی شخصیت سے پورے طور پر وابستہ نہ کر پاتی اور جب پروفیسر نوریلی بہت جما جما کے اس کا نام شہر بانو پکارتے تو وہ کچھ چونک سی پڑتی۔

راولپنڈی کے ہوائی اڈے سے آتے ہوئے پروفیسر نوریلی نے ٹیکسی کی کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھا اور ان کو یہ دیکھ کے خاصی مایوسی ہوگئی کہ مال روڈ کے کنارے کنارے جو کچی سڑک انہوں نے اپنے بچپن میں دیکھی تھی جس پر اس زمانے میں انگریز فوجی افسر اپنے گھوڑے دوڑاتے پھرتے تھے۔ اب غائب ہو چکی تھی اور جگہ جگہ پرانی وضع کی کشادہ برآمدوں والی کوٹھیوں کے بجائے سیمنٹ کی دو منزلہ دکانیں نظر آرہی تھیں۔ سڑکوں پر بھی اب وہ سکون نہ تھا جس سے کہ راولپنڈی کے پنشن یافتہ اینگلو انڈین، پولیس سارجنٹوں اور ٹیلیگراف ڈپارٹمنٹ کے نچلے درجے کے افسروں میں بہت مقبول تھا۔ اس کی جگہ اب موٹروں اور سکوٹروں کی ٹریفک نے لے لی تھی۔ شہر کی پرانی آبادی میں مکانوں اور منڈیروں پر برسوں کی کائی جمی ہوئی تھی۔ کئی جگہ بچے نالیوں پر بیٹھ کر اپنی ضروریات سے فارغ ہو رہے تھے اور کھانے پینے کے سامان پر مکھیوں کی زبردست یلغار تھی۔ شیری شاید ان سب چیزوں کو دیکھنے کے بعد ایک چبھتا ہوا سا جملہ کس دیتی لیکن اس نے دیکھا کہ اس کے ڈاڈ وہ پروفیسر نوریلی کو لاڈ سے ڈاڈ کہتی) کی چمکدار آنکھوں پر ایک سایہ سا منڈلا رہا ہے۔ لہٰذا وہ خاموش ہی بیٹھی رہی۔

پھر بھی ہوٹل کے لاؤنج میں اپنا آکسفورڈ سٹریٹ کی ایک فیشن ایبل دکان سے خریدا ہوا وزنی اونی کوٹ اتارتے ہوئے شیری نے سوچا کہ نہ جانے ڈاڈ کو اس موسم میں راولپنڈی آنے کی کیا ضرورت پڑی تھی یہاں سنٹرل ہیٹنگ قطعی مفقود تھی اور اکثر مکان، دکان اور ہوٹل اس آرٹ سے ناواقف تھے جس کو اینٹیریئر ڈیکوریشن کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ہوٹل کے لاؤنج میں مسلسل تیز برفیلی ہوا کے جھکڑ آوارہ گردی کر رہے تھے اور ہوائی ٹھنڈک اس کی ہڈیوں کے اندر تک سرایت کر رہی تھی اور گھر کے لاؤنج میں دو بڑے بڑے آتشدان تھے جن میں موٹے موٹے کندے سلگ رہے تھے۔ مگر سردی کی شدت خاصی ناقابلِ برداشت تھی۔

"ممکن ہے مری میں برف باری ہو رہی ہو!" ـــ پروفیسر نوریلی نے آگ کے شعلوں کو تکتے ہوئے کہا۔ آگ کے شعلے لمبی لمبی زبانوں سے آتشدان کی دیواروں کو چاٹ رہے تھے۔ دھواں ایک دھیمی، دھیمی سنسناہٹ کے ساتھ رینگ رینگ کر اوپر جا رہا تھا۔ لاؤنج کے دوسرے آتشدان کے قریب ایک نوجوان آگ کی جانب پشت کئے کھڑا تھا۔ وہ شیری اور پروفیسر نوریلی کو گھور گھور کے دیکھنے لگا۔ شیری جز بز ہوگئی۔ اس نے دل ہی دل میں سوچا! "ـــ تہذیب! تہذیب تو شاید انہوں نے سیکھی ہی نہیں!" اور اس کی جانب سے پشت کر کے ایک آرام کرسی میں دھنس کے بیٹھ گئی۔

اس نوجوان کے قریب پڑی بڑی چوڑا منڈی ہوئی کرسیوں پر دو ایک عورتیں اور مرد بیٹھے ہوئے تھے جو آپس میں اونچی آوازوں میں بے تکان باتیں کر رہے تھے۔ ایک عورت جن کی پشت شیری اور پروفیسر نوریلی کی جانب تھی کافی بنانے میں مشغول تھی اور کافی بنانے کے ساتھ ساتھ اونچی آواز میں بے تکان بولے جا رہی تھی۔ " — برف! بس برف سے تو مجھے عشق ہے!۔ جب ہم بچپن میں شملہ میں رہتے تھے تو برف باری شروع ہوتے ہی ہم ربڑ کے بڑے بڑے جوتے پہن کر گھر سے نکل پڑتے تھے — اور برف کی گیندیں بنا بنا کر ایک دوسرے کو مارتے۔ پھر صحن میں برف کا آدمی بناتے! اسی لئے میں نے کمال سے کہا کہ میں اب کی سردیوں میں ضرور برف باری دیکھنے مری جاؤں گی! — ہم کب چلیں گے اوپر ڈارلنگ۔" لیکن کمال نے اس کے سوال کا کوئی خاص نوٹس نہ لیا اور بدستور شیری اور پروفیسر نوریلی کو گھورنے میں مصروف رہا اور وہ عورت ایک بار پھر کافی بنانے اور باتیں کرنے میں منہمک ہو گئی۔

ایکا ایکی کمال نے چونک کر کہا۔" ہاجرہ یہ پروفیسر نوریلی ہیں۔ — پروفیسر نوریلی!"

" پروفیسر کون! —" اس عورت نے کافی انڈیلتے ہوئے ہاتھ روک کر پوچھا۔

" بھئی پروفیسر نوریلی اور کون؛ —" کمال نے جھنجھلا کر کہا۔" — بین الاقوامی شہرت کے مصنف، مفکر، ناول نگار! — ان کی پہلی کتاب انگلستان میں اس وقت چھپی تھی جب تم شاید پرائمری کلاس میں پڑھ رہی ہو گی۔"

ہاجرہ نے ایک لمحے کے لیے مڑ کر پروفیسر نوریلی اور شیری کو دیکھا، مگر پھر غالباً اس کو ان لوگوں میں کوئی خاص دلچسپی محسوس نہ ہوئی اور وہ دوبارہ اپنی کافی میں منہمک ہو گئی اور چہک چہک کر پہاڑوں اور برف باری اور جاڑوں کے موسم کے بارے میں باتیں کرنے لگی۔

کمال کو اپنے جانب متوجہ دیکھ کر پروفیسر نوریلی خفیف سا مسکرا دیئے اور اس سے پوچھنے لگے "کچھ معلوم ہے مری کا کیا حال ہے: — برف باری شروع ہوئی کہ نہیں! —"

کمال ان کی توجہ سے دل ہی دل میں بہت خوش ہوا اور ان کے قریب آ گیا۔ اس نے کہا۔" جی سنا تو یہی ہے کہ وہاں مسلسل کئی دن سے برف پڑ رہی ہے! — میرا نام کمال ہے! — آپ پروفیسر نوریلی ہیں نا! —"

پروفیسر نوریلی مسکرا دیئے۔ ان کو یہ دیکھ کر ایک گونہ مسرت ہوئی کہ اب بھی ان کو محض تصویروں سے دیکھ کر پہچاننے والے لوگ راولپنڈی میں موجود ہیں۔ کمال بے تکلفی کے ساتھ بولنے لگا۔" میں نے تو ایک نظر میں ہی پہچان لیا تھا۔ میں نے آپ کی کتابوں کے ڈسٹ جیکٹ پر بارہا آپ کی تصویر دیکھی ہے!"

پروفیسر نوریلی نے اٹھ کر بہت گرمجوشی کے ساتھ کمال سے ہاتھ ملایا، پھر وہ کمال کا تعارف اپنی بیٹی سے کرانے لگے!۔

" میری بیٹی شہربانو! — اس کی خاطر ہی میں اس موسم میں یہاں آیا ہوں، تاکہ اپنی زندگی میں اس کا تعارف اپنے وطن کی سرزمین سے کرا دوں! میرے دل میں مری کی برف باری کی یاد ابھی تک تازہ ہے۔ میں نے سوچا کہ شیری بھی یہ حسین منظر دیکھ لے۔"

شیری رسماً مسکرا دی اور پھر آتش دان میں بھڑکتے ہوئے شعلوں کو محویت کے ساتھ تکنے لگی، کمال پروفیسر نوریلی

سے تن وہی کے ساتھ گفتگو میں مشغول ہو گیا۔ اس نے کہا۔ "کتنا دلچسپ اور اچھا اتفاق ہے مجھے گمان بھی نہ ہو سکتا تھا کہ اپنے کالج کے زمانے کے آئیڈیل مصنف سے میری ایک روز راولپنڈی کے ایک ہوٹل میں ملاقات ہو گی اور میں اس کے روبرو بات چیت کر سکوں گا! ۔۔ میں آپ کے ناولوں کو اس عظیم دور کی یادگار سمجھتا ہوں جب ہمارا وطن انگریزوں کے خلاف آزادی کی جنگ کر رہا تھا۔ اس زمانے میں ہم لوگ فرسٹ ایر میں داخلہ لیتے ہی آپ کی کتابوں کے سستے ایڈیشن ضرور خریدتے تھے! ویسے شاید ان خاتون کے لئے (شیری کی جانب متوجہ ہو کر)، یہ سب باتیں محض ایک تاریخ کی حیثیت رکھتی ہوں گی ۔۔ !"

پروفیسر نوریلی مسکرا مسکرا کر اس کی باتیں سنتے رہے۔ شیری بھی ایک دو بار رسماً مسکرا دی۔ پھر پروفیسر نوریلی نے دھیمے دھیمے لہجے میں کہا۔ "ویسے تو اب تمہاری نسل کے لوگ ان باتوں کو محض تاریخ سمجھنے لگے ہیں حقیقت بھی یہ ہے کہ نوآبادیاتی حکومتوں کا خاتمہ ہو جانے کے بعد وہ دور تاریخ کی کتابوں کا ایک باب بن گیا ہے۔ اس وقت کے مسائل اور تھے اور موجودہ دور کے مسائل کچھ اور ہیں۔ اس دور کا سب سے اہم مسئلہ آزادی تھا، موجودہ دور کا سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ انسان ایٹم بم اور ایٹمی جنگ کے خطرے کے باوجود امن کی زندگی کیسے بسر کرے۔ جب تک اس دور کا نوجوان بم اور جنگ کے خلاف احتجاج نہ کرے، اس کو بالغ تصور نہیں کیا جا سکتا۔ کوئی دو سال ہوئے جب میری بیٹی شیری نے برٹرنڈ رسل کی تحریک میں پہلی مرتبہ حصہ لیا تھا تو مجھے اس بات کا یقین ہوا تھا کہ یہ واقعی ذہنی طور پر بالغ ہو چکی ہے!"

شیری ایک بار پھر رسماً مسکرا دی اور کمال کو خواہ مخواہ خیال آیا کہ ایک ہی دنیا ایک ہی صدی میں سانس لینے کے باوجود شیری اور ہاجرہ میں کس قدر فاصلہ ہے!

پروفیسر نوریلی جو اپنے جذبات کے ریلے میں بہہ نکلے تھے، تقریر کرنے کے انداز میں کہنے لگے۔ "مجھے معلوم ہے کہ اب میری نسل کا زمانہ ختم ہو چکا ہے۔ ہم لوگ ایک گزرے ہوئے دور کی یادگار، ایک کھنڈر بن چکے ہیں، مگر کبھی مجھے یہ سوچ کر بھی بہت دکھ ہوتا ہے کہ ہماری نسل نے تم نوجوانوں کی نسل کے ساتھ بہت بے انصافی کی۔ دو ہولناک جنگیں، ایٹم بم۔ ہیروشیما۔ کیا سوغات ہے جو ہم نے تم کو دی۔" پھر بولتے بولتے ان کی آواز رندھ سی گئی اور وہ خاموشی کے ساتھ آگ کے شعلوں کو تکنے لگے۔

شیری نے موضوع بدلنے کے خیال سے پوچھا، "ڈیڈ، مری کب چلیں گے؟"

کمال چونک پڑا۔ اس نے کہا۔ "اچھا تو آپ لوگ بھی مری جا رہے ہیں تب تو ہم اکٹھے چل سکتے ہیں۔ ہم نے ایک بہت اچھے ریسٹ ہاؤس میں بندوبست کیا ہے۔ مجھے یقین ہے وہاں آپ لوگوں کو بھی بہت آسانی سے جگہ مل جائے گی!" پھر وہ ہاجرہ کو اٹھا کر اس طرف لے آیا جہاں پروفیسر نوریلی اور شیری بیٹھے تھے۔ "میری بیوی ہاجرہ!" اس نے جلدی جلدی تعارف کرایا۔ ہاجرہ نے شیری کو ایسی نظروں سے دیکھا جیسے وہ پہلی ملاقات میں ہی اس کی تمام شخصیت کا اندازہ لگا لینا چاہتی ہو! شیری نے بھی جواباً ہاجرہ کو ایسی ہی نظروں سے دیکھا۔ اور ہاجرہ کو یقینی طور پر محسوس ہوا کہ شیری کی نگاہوں میں ایک ڈھکا چھپا سا چیلنج ہے!

اگلے روز وہ سب مل کر ایک کرائے کی سٹیشن ویگن میں اکٹھے مری کے لئے روانہ ہو گئے۔ راستے بھر ان کا ڈرائیور بے تکان

بولتا رہا۔ اور سٹیشن ویگن بل کھاتی ہوئی سڑک پر بے خطر دوڑتی رہی۔ کئی بار امجد کو خیال آیا کہ اگر وہ ڈرائیور یونہی بے کار بک بک کرنی بند کر کے گاڑی چلانے کی طرف زیادہ متوجہ ہو جائے تو بہت بہتر ہو اور پھر شاید یہ پہاڑی راستہ اس کو اس قدر خوف زدہ نہ کر دے لیکن وہ برابر بے تکان بولتا رہا۔ اپنے بارے میں اپنے پیشے کے بارے میں اس دور افتادہ سرزمین کے بارے میں جو اب سرحد کے پار تھی اور جہاں ایک گھاٹی میں چیلوں کے درختوں کے جھنڈ کے درمیان اس کا چھوٹا سا گاؤں تھا۔ وہ اس دور افتادہ خیبر کے بارے میں ایسے مسلسل بول رہا تھا جیسے وہ ابھی ابھی اپنے وطن سے یہاں پہونچا ہو۔ برسوں پہلے کی یادیں اس کے ذہن پر تصویروں کی طرح نقش تھیں۔ عورتوں اور بچوں اور بوڑھے مردوں کے گرتے پڑتے قافلے، بلّم اور تلواریں اٹھائے ہوئے اجڈ راستوں کے کنارے جھاڑیوں میں سڑتی ہوئی انسانی لاشیں۔

اس نے کہا۔ صاب! جب انگریز کی جنگ شروع ہوئی تو میرا بڑا بھائی فوج میں بھرتی ہو گیا۔ میں اس وقت بہت چھوٹا تھا لیکن مجھے یاد ہے کہ میرے باپ نے مجھے بتایا تھا کہ وہ بہت بہادری سے لڑا ——— اور اسی بہادری کے نتیجے کے طور پر اس کا ایک بازو ہمیشہ کے لئے بے کار ہو گیا۔ پھر جب انگریز چلا گیا تو وہ گاؤں واپس آ گیا۔ اسی زمانے میں فسادات شروع ہو گئے اور وہ سب گاؤں والوں کی حفاظت کے پلان بناتا رہتا۔ لیکن صاحب آپ سوچ ہی سکتے ہیں کہ ایک بیکار بازو والا آدمی کہاں تک کسی کی حفاظت کر سکتا ہے۔ ایک روز وہ جمعہ کی نماز کے لئے برابر والے گاؤں کی مسجد میں گیا اور پھر کبھی واپس نہ آیا۔ اس کے ساتھ اور بھی کئی نوجوان تھے۔ وہ بھی واپس گاؤں نہیں آئے۔ پھر روتے روتے میری ماں اندھی ہو گئی اور ہم سب ——— میرا باپ ——— میری اندھی ماں۔ میرے بھائی بہن۔ محلے والے ہم سب ایک قافلے کے ساتھ مظفر آباد آ گئے۔ صاحب میں اس وقت بہت ہی چھوٹا تھا۔ چلتے چلتے میرے دونوں پاؤں زخمی ہو گئے۔ برسات کے زمانے میں ان میں اب بھی پیپ پڑ جاتی ہے۔" پھر وہ چند لمحوں کے لئے خاموش ہو گیا اور سٹیشن ویگن ایک سرعت کے ساتھ پہاڑی راستوں پر دوڑتی رہی اور خوبصورت بل کھاتی ہوئی سڑک چیل کے درختوں کی خاموش قطاریں کہیں کہیں پہاڑ کے دامن میں بنی ہوئی جھونپڑیاں ہر چیز پوری لینڈ سکیپ ماضی کی سمت دوڑتی رہی۔

ایکا ایکی ڈرائیور نے پھر پروفیسر نوریلی کو مخاطب کیا! "صاحب میرا باپ کہتا تھا یہ سب جھگڑے فساد انگریز کی شرارت تھی میرا باپ بہت سیانا آدمی تھا۔ اس نے سری نگر کے بڑے کلب میں بیرے کا کام کیا تھا۔ صاحب وہ انگریز کو خوب سمجھتا تھا۔"

شیریں دل ہی دل میں چڑ گئی۔ اس نے انگریزی میں کمال کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ——" تم لوگ اپنی ہر مصیبت کے لئے انگریز پر الزام دھرنے کی عادت کب چھوڑو گے!"

کمال اس کے "تم لوگ" کہنے پر بے ساختہ ہنس پڑا۔ اس نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا۔" یہ تو طے پا گیا کہ تم ہم لوگوں میں شامل نہیں ہو ——" اور شیریں اور بھی چڑ گئی۔ اور بے دلی کے ساتھ ماضی کی سمت دوڑتی ہوئی زمین اور پہاڑی سڑک کو گھورنے لگی۔ جب بل کھاتی ہوئی سڑک کسی پہاڑی کے گرد ایک پورا چکر لگانے کے بعد کئی فٹ اور بلندی پر نکل آتی تو کھڈوں اور گھاٹیوں اور درختوں کی

چنگوں پر بیٹھے ہوئے بادل بہت نیچے رہ جاتے! اور نیچے بہت نیچے کسی سوکھے ہوئے چشمے میں پتھروں کی رنگت یکسر بدل جاتی اور ایسا معلوم ہوتا کہ سورج بھی کہیں بہت دور بہت نیچے اپنے سنہرے جال سمیت رہ گیا ہے اور اوپر اب صرف بادل اور دھند اور مہم تاریکی ہے!

مری کے بسوں اور ٹیکسیوں کے اڈے تک پہنچتے پہنچتے ان کو کافی دقت سنا کیوں کہ جوں جوں وہ اوپر آتے گئے سڑکوں پر برف کی تہ موٹی ہوتی چلی گئی اور گو کہ جگہ جگہ مزدوروں کے جھنڈ برف کو توڑ توڑ کر راستہ بنانے میں لگے ہوئے تھے پھر بھی سڑک پر ٹیکسی کے پہیے بار بار رپٹ جاتے، اور گاڑی کا اوپر چڑھنا دو بھر معلوم ہونے لگتا۔

مری کے گرد و نواح اور مری میں برابر برف باری ہو رہی تھی، اور سڑکوں کے کنارے بنے ہوئے مکانوں اور دکانوں پر کھڑکیوں کے کنارے نصب ریلنگ پر کھمبوں کی چھتوں پر درختوں کی شاخوں پر ہر جگہ برف کی ایک موٹی سی تہ جمی ہوئی تھی۔

وہ سب لوگ بسوں کے اڈے پر پہنچ کر سٹیشن ویگن سے اُتر پڑے اور قلیوں کے سروں پر اپنا سامان رکھوا کر ریسٹ ہاؤس کی سمت پیدل چل پڑے۔

— اور پھر مری میں ریسٹ ہاؤس میں پڑاؤ کئے ہوئے پورا ایک ہفتہ گزر گیا۔ برف باری تمام وقت جاری رہتی جیسے اس سیزن میں برف اپنا ایک نیا ریکارڈ قائم کئے بغیر دم نہ لینا چاہتی تھی اور مری بلکہ مری سے بہت اوپر تک جہاں تک نگاہ جاتی برف ہی برف نظر آتی۔

شروع شروع میں برف ننھے ننھے نقرئی ذرات کی مانند گرتی۔ مگر پھر دو ایک دن کی برف باری کے بعد ہوا ایک دم سے بہت تند اور تیز ہو گئی۔ اور اب برف کے بڑے بڑے گالے ایک آوارگی کے ساتھ فضا میں ہر وقت تیرتے پھرتے اور پروفیسر نوریلی اور شیری، کمال اور ہاجرہ ریسٹ ہاؤس میں مقید سے ہو کر رہ گئے۔ اکثر وہ سب مل کر بڑے کمرے کی فرنچ ونڈو کے قریب بیٹھ کر گرم گرم کافی پی کر اپنا وقت گزارتے مگر برف کے گالوں کی بے آواز چاپ، ان کے تحت شعور میں ایک زبردست گونج کی مانند گردش کرتی رہتی اور وہ فرنچ ونڈو اور کافی اور ایک دوسرے کے وجود سے بیزار ہو جاتے۔ پھر کبھی کبھی وہ لوگ موٹے موٹے برساتی کوٹ اور رٹکے ڈھیلے ڈھالے بوٹ پہن کر باہر نکل پڑتے۔ لیکن باہر بھی برفانی لینڈ سکیپ کی یکسانیت ان کے اعصاب پر ایک بار بن جاتی اور وہ ایک دوسرے سے کچھ روٹھے روٹھے واپس ریسٹ ہاؤس کو چلے جاتے۔

کبھی کبھی پروفیسر نوریلی خود کو دوسروں کا گائیڈ سمجھنے لگتے اور پھر وہ باقی سب کو محض مری کے پہاڑی راستوں کے پیچ و خم کے رموز و نکات سے ہی آگاہ نہ کرتے بلکہ بار بار وقت کی ڈگر پر الٹے قدم بھی چلنا شروع کر دیتے اور ان کی یہی خواہش ہوتی کہ باقی لوگ بھی ان کے پیچھے پیچھے ماضی کی جانب ایک جذباتی سفر کرنے لگیں۔

ایک مرتبہ کشمیر پوائنٹ کی اونچائی پر پہنچ کر تو وہ واقعی بہت ہی شدت کے ساتھ جذباتی بن گئے۔ انہوں نے شمال میں ایک مبہم سی سمت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ "— وہ — ادھر — اس طرف کشمیر ہے! — کشمیر! — سری نگر! — بہ پہلگام!" — وہ ایسے بول رہے تھے جیسے ان کی آواز ایک خلا میں گردش کر رہی ہو! — "جھیل ڈل — اونگھتے ہوئے

شکارے! چیتھڑوں میں ملبوس ہانجی! — سچی بات ہے مسٹر کمال، تمہارا یہ کرشن چندر بالکل فراڈ ہے! — بکواس ہے، اپنے آپ زندگی بھر لاہور کی سڑکوں پر آوارہ گردی کرتا پھرا اور جب جذباتیت بگھارنے کا موقعہ آتا تو فوراً کشمیر کے لئے آنسو بہانے لگتا :— فراڈ! قطعی فراڈ! —"

کمال کو پروفیسر نوریلی کی بات سے کافی کوفت محسوس ہوئی، کیوں کہ اس کے لئے کرشن چندر کا ادب ایک ایسے دور کی یادگار تھا جب اس میں اپنے آپ بھی ایک گہری انڈر گریجویٹ قسم کی جذباتیت تھی۔ آخر جذباتیت میں ایسی برائی ہے بھی کیا! — لیکن پروفیسر نوریلی اپنی یادوں کے دھارے میں بہتے رہے۔" ویسے بھی مجھے کرشن سے بنیادی طور پر ایک بہت زبردست اختلاف ہے وہ زندگی میں صحیح اور غلط اچھا اور برا حسین اور بدصورت، ایسے اضافی نظریوں سے بری طرح مغلوب ہے۔ حالانکہ پہاڑ، دریا، لینڈ سکیپ، برف، یہ سب چیزیں اضافی نظریوں سے علیحدہ بھی اپنی ایک حیثیت رکھتے ہیں۔!"

"ہاں قطعی، اور اس وقت ہم ان چیزوں کے ہاتھوں یہاں مری میں قیدیوں کی سی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ہے نا شیری!"

کمال دراصل اب پروفیسر کی گفتگو سے اکتا چلا تھا۔ اس نے جھلا کر ایک بار پھر شیری کو چھیڑنے کی کوشش کی: "ویسے دیکھئے نا، پروفیسر صاحب۔ شیری بھی کچھ ضرورت سے زیادہ اضافی نظریوں کے ہیر پھیر میں پھنس کے رہ گئی ہیں! صلح یا جنگ امن یا ایٹم بم! ہیروشیما یا پکاسو کی سفید فاختہ۔ یہ بھی تو آخر اضافی نظریئے ہی ہیں!"

لیکن شیری خاموش رہی وہ غالباً اب بہت بور ہو چکی تھی اور کمال سے کسی سنجیدہ بحث میں الجھنے کے لئے تیار نہ تھی اور پروفیسر نوریلی بھی خاموش ہو گئے کیوں کہ وقت کی ڈگر پر الٹے قدم چلتے چلتے اب ان کا شعور ایک ایسے نقطے پر مرکوز ہو کے رہ گیا تھا جو غالباً شیری اور کمال اور ہاجرہ سب کے لئے ناقابل فہم تھا، پھر جب وہ لوگ مال روڈ کے راستے اپنے ریسٹ ہاؤس کو لوٹنے لگے تو ایکا ایکی جیسے پروفیسر نوریلی ایک بار پھر اپنے جذبات کی رو میں بہہ نکلے۔ انہوں نے کہا: "جب ہم سب سے پہلی مرتبہ آج سے چالیس پینتالیس برس پہلے مری آئے تھے تو یہاں پر چاروں طرف گورے ہی گورے نظر آتے تھے۔ دراصل یہ مقام اس زمانے میں ایک ٹرانزٹ کیمپ سا تھا۔ گورے اور نرسیں! — ان کے علاوہ بس کشمیر جانے والے دو ایک مسافر ہی یہاں نظر آتے۔ اور میری چھوٹی بہن کو تو گوروں سے بہت ہی شدید طور پر ڈر لگتا تھا۔ وہ تو اگر کسی گورے کو سڑک کے دوسرے کنارے پر بھی چلتے دیکھ لیتی تو اپنی جگہ پر منجمد ہو کے رہ جاتی، اور اس کی رنگت بالکل پیلی پڑ جاتی:

"انگریزوں کی حکومت کا یہی تو سب سے بڑا تحفہ تھا جو ہم دیسیوں کو ورثے میں ملا تھا، ایک بے وجہ سی دہشت جو سالہا سال کی غلامی کے بعد ہمارے دلوں، ہمارے دماغوں، ہمارے ذہنوں پر حاوی ہو گئی تھی! — کمال نے قدرے تلخی آمیز لہجے میں کہا "گورا اور کالا! — حاکم و محکوم! —"

شیری کمال کی بات پر جھلا اٹھی، اس نے کہا: "مسٹر کمال! آپ سیاسی نقطہ نظر سے اپنے ہم عصروں سے بہت پیچھے رہ گئے ہیں! گورے اور کالے کی بحث اب قطعی فرسودہ قرار دی جا چکی ہے اور محض امریکہ کی چند انتہائی دقیانوسی ریاستوں کے سوا اب دنیا میں کہیں اور کالے اور گورے کی کوئی بحث باقی نہیں! — جب ہم لوگ لندن یا پیرس یا روم میں ایٹم بم اور جنگ

کے خلاف مظاہرے کرتے تھے تو ہم سب یعنی کالے اور گورے اور بادامی اور پیلے لوگ، اکٹھے رہتے۔ اکٹھے ہی جلوس نکالتے اکٹھے ہی اس کے لئے نعرے لگاتے ۔۔ اور اپنی کمال کی رنگت کی بنا پر ہم کو آپس میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا تھا۔ دراصل اب ہماری نسل کے لئے سب سے سنجیدہ مسئلہ کرونیلزم نہیں کیوں کہ کرونیلزم تو اپنی موت مر ہی چکا ہے بلکہ جنگ یا امن ہے!

شاید وہ کچھ دیر اور یونہی بکھر دیتی رہتی، کیوں کہ اس کے تحت شعور میں خواہ مخواہ کمال کے خلاف ایک زبردست ردِ عمل جاری تھا۔ لیکن پھر اس کو ایکا ایکی یوں محسوس ہوا کہ گویا کمال اس کی پُرمغز باتوں کے بجائے اپنی بیوی کے فرکوٹ کو سنبھالنے میں زیادہ منہمک تھا، اس لئے وہ جھنجھلا کر خاموش ہو گئی اور پروفیسر نوریلی ایک بار پھر آج سے چالیس پچاس سال پہلے کے کشمیر کے سفر کو یاد کرنے لگے:

ہاجرہ کی اس تمام گفتگو میں حیثیت ایک خاموش تماش بین کی سی تھی۔ کبھی کبھی وہ کمال یا شیریں کے کسی جملے پر خفیف سا مسکرا دیتی، یا پھر کوئی بہت ہی بچگانہ قسم کا سوال پوچھ بیٹھتی۔

برف باری کئی روز اور مسلسل جاری رہی۔

اب چاروں طرف پہاڑوں پر برف ہی برف تھی۔ تمام پہاڑی راستے بھی برف کے انباروں سے اٹ گئے تھے، برف کے درمیان چیل کے درختوں کے سیاہی مائل تنے کالے کالے شہتیروں کی مانند نظر آتے، ان کی شاخوں پر بھی برف کے بنت نئے ڈیزائن بن گئے تھے۔ مری کی سڑکوں پر سے برف کے تودوں کو صاف کرنے والے قلیوں کے گینگ بھی اب کبھی کبھار ہی نظر آتے، اور برف کے انباروں کے درمیان راستہ چلنا بالکل ہی دوبھر ہو جاتا،

اب پروفیسر نوریلی، شیریں، کمال اور ہاجرہ کا بیشتر وقت ریسٹ ہاؤس میں مقید بسر ہوتا۔ وہ کبھی کبھی رمی یا برج کھیل کر اپنا وقت گزارتے، یا پھر کافی کا دور چلنا شروع ہو جاتا۔ لیکن اب کافی بنانے اور پینے میں بھی ان لوگوں کو کوئی گونہ دلچسپی محسوس نہ ہوتی، جیسے ایک بیگار سی تھی جو ان کو برداشت کرنی پڑ رہی تھی، اور پیالیوں اور چمچوں کی کھنک بھی ان کو اپنے اعصاب پر گراں معلوم ہوتی۔

مال روڈ پر کام کرنے والے قلیوں سے روز وہ راولپنڈی واپس جانے والی سڑک کا حال معلوم کرتے کیوں کہ اس سڑک پر متعدد جگہ لینڈ سلائیڈ ہو گئی تھی، جس کی وجہ سے واپسی کا راستہ فی الحال مسدود تھا۔ گھوڑا گلی کے قریب تو سڑک کے عین بیچوں بیچ ایک بیس پچیس فٹ گہرا شگاف پڑ گیا تھا اور مری اور راولپنڈی کے درمیان گاڑیوں کی آمد و رفت قطعی بند ہو گئی تھی اور پروفیسر نوریلی اور ان کے ساتھی اپنے آپ کو واقعی قیدی سمجھنے لگے تھے۔

"برف آلود دوزخ!" ایک روز ہاجرہ نے جھنجھلا کر مری کو ایک نیا نام دے دیا۔ اس نام میں وہ تمام نفرت اور بے بسی بھری ہوئی تھی جو پوری برف باری کے باعث قید ہو جانے پر ہاجرہ کو محسوس ہوتی رہی۔ پروفیسر نوریلی نے سرپرستانہ طور پر مسکرا کر اس نئے نام کو قبول کر لیا، مگر کمال کو ہاجرہ کے دیئے ہوئے نام پر ایک شدید کوفت محسوس ہوئی۔ اس کو محسوس

ہو تاکہ ہاجرہ کے رویے میں ایک شکست اور پسپائی کا جذبہ جھلک آیا ہے اور اس کے شوہر کی حیثیت سے وہ خود بھی لامحالہ اس شکست اور پسپائی کے جذبے میں شریک ہے اور پروفیسر نوریلی اور شیری کے ساتھ رہتے ہوئے وہ کسی بھی صورت اپنی شکست یا پسپائی کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ تھا۔

ایک مرتبہ جب تھوڑی دیر کے لئے مطلع صاف ہو گیا اور برف باری ختم ہوگئی تو ہاجرہ نے ریسٹ ہاؤس کی منڈیر کے پاس کھڑے ہو کر نیچے، کہیں بہت دور راولپنڈی کی جانب تکتے ہوئے کہا "اب موسم صاف ہے۔ راستے کھل گئے ہوں، چلو اس برف آلود دوزخ سے نکل جائیں!" اور وہ لوگ اپنے بڑے کے چرتے برف کے تودوں پر بے دلی کے ساتھ گھسیٹتے ہوئے نیچے بسوں کے اڈے تک گئے، لیکن وہاں ان کو شدید مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ اڈا بالکل سنسان تھا۔ بس کمپنیوں کے دفتروں کے دروازے پر موٹے موٹے قفل پڑے ہوئے تھے۔ ایک بوسیدہ کمبل میں لپٹے لپٹائے چوکیدار نے ان کو بتایا کہ سڑک اب بھی بند ہے۔ گھوڑا گلی کے قریب بہت زبردست لینڈ سلائیڈ ہوتی ہے اس کی وجہ سے سڑک میں جگہ جگہ شگاف پڑ گئے ہیں اور بس کمپنی والے اتنے پاگل نہیں کہ وہ بسیں یا ٹیکسیاں چلانی شروع کر دیں۔

اس کے بعد ہاجرہ اور بھی شکست خوردہ نظر آنے لگی، اس نے کہا "دیکھئے اب کب اس برف آلود دوزخ سے نجات ملے!"
کمال دل ہی دل میں کچھایا لیکن اس نے ہاجرہ کی بات پر کسی ردعمل کا اظہار نہیں کیا۔ مگر چند دو ایک روز بعد ایکا ایکی رات کو مطلع صاف ہو گیا۔ اور ساتویں یا آٹھویں شب کے چاند کی روشنی میں برف سے ڈھکی ہوئی لینڈ سکیپ ایک جیتی جاگتی پینٹنگ معلوم ہونے لگی۔ کمال اپنی پوری کوشش کے باوجود سو نہ سکا اور رات گئے تک کروٹیں بدلنے کے بعد اپنے پلنگ پر سے اٹھ کر غسل خانے کے راستے باہر کھلی ٹیرس پر آگیا۔ ریسٹ ہاؤس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی لینڈ سکیپ تعجب ساکت اور پرسکون تھی، اس نے ایک لمحے کے لئے سوچا کہ وہ ہاجرہ کو بھی جگا دے تاکہ وہ بھی اس ساکت اور پرسکون لینڈ سکیپ کو ایک نظر دیکھ آئے۔ لیکن چند لمحے پہلے جب وہ اپنے پلنگ پر سے اٹھ کر باہر آرہا تھا تو اس نے بین طور پر محسوس کیا تھا کہ وہ گھبراہٹ اور دہشت جو دن کے وقت ہاجرہ کو گھیرے رہتی تھی فی الحال مفقود تھی اور وہ پرسکون طریقے پر سو رہی تھی، اس لئے اس نے سوچا کہ ہاجرہ کو جگانا مناسب نہ ہوگا، ممکن ہے جاگنے کے بعد وہ برف آلود دوزخ والا احساس اس کو ایک بار پھر دہشت زدہ بنا دے۔

برف آلود دوزخ!۔

کمال نے سوچا کہ اگر دوزخ برف آلود بن جائے تو نہ جانے کیسی لگے۔ ویسے اگر دیکھا جائے تو ان سب لوگوں کی زندگیاں واقعی ایک برف آلود دوزخ میں مبتلا تھیں اور پروفیسر نوریلی اور شیری اور ہاجرہ ہر ایک اپنے ساتھ اپنی ایک ذاتی دوزخ لئے پھرتا ہے۔ اس نے سوچا کہ وہ سب، غالباً ابد تک بھوتوں کی مانند اس دوزخ کی حدود میں بے مقصد طور پر گردش کرتے رہیں گے۔ ایک دوسرے کو خالی خالی شکست خوردہ نظروں سے گھورتے رہیں گے لیکن اس دوزخ سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں ملے گا۔ دانتے کا ہیبت ناک تخیل یا کافکا کا کوئی دہشت زدہ کر دینے والا ڈرامہ ہے!

کمال کو یہ کافکا کے کمبل والا تصور بہت ہی خوبصورت معلوم ہوا جیسے یہ کھیل سٹیج پر یا ٹیلی وژن کی سکرین پر سچ مچ اس کی آنکھوں

کے سامنے کھیلا جا رہا ہو، اور اس ڈرامے کا مرکزی کردار، وہ خود کمال تھا جو ہاجرہ کے سلسلے میں ایک عجیب نفرت اور ہمدردی کے دوراہے پر پہنچ گیا تھا۔ کمال نے تخیل ہی تخیل میں اس کھیل کے باقی کردار بھی قائم کرنے شروع کر دیئے۔ زنانہ کردار نمبر ایک ہاجرہ۔ جو اکثر خیری کو ایک خاص معنی خیز طریقے پر دیکھتی رہتی۔ جیسے اس سے پوچھنا چاہتی ہو کہ یہ جو تم اس خوبصورت سرنیچ ونڈو کے پاس بیٹھ کر ایک سٹائل کے ساتھ گرم گرم کافی پیتی رہتی ہو اور مغربی موسیقی کی دھنوں پر جھومنے لگتی ہو اور ایٹم بم اور جنگ برٹرنڈ رسل اور پکاسو، ٹرانگلر سکوائر اور سفید فاختہ، اور نہ جانے کیا کیا الم غلم بکتی رہتی ہو۔ کیا دراصل تم بھی ان سب چیزوں کے ذریعے اپنی دوزخ سے فرار کا رستہ نہیں ڈھونڈ رہی ہو!۔ سچ سچ بتاؤ جنگ کے خلاف مظاہرہ زیادہ اہم ہے یا ایک شوہر کی تلاش!۔ خیر چھوڑو ان باتوں کو، یہ بتاؤ کہ یہ پیاری سی پیازی رنگ کی کیتلی جو پانی کھول جانے کے بعد یکبارگی ایک سریلی سی سیٹی بجانے لگتی ہے۔ یہ تم نے کہاں سے خریدی تھی۔

— اور ڈرامے کی زنانہ کردار نمبر دو، شیری ہاجرہ کے ان قلابازیاں کھاتے ہوئے جملوں سے تلملا کے رہ جاتی! لیکن چونکہ اس نے انگلستان کی فضا میں پرورش پائی تھی اور خود کو آپے میں رکھنے کی عادت اس کو ورثے میں ملی تھی، اور اس عادت کا تقاضا تھا کہ ایک عورت دوسری عورت پر کپکپانے کے بجائے، ہر بات ایک حسین سے "تھینک یو" کے ساتھ قبول کرے اس لئے وہ ہاجرہ کو زبان سے تو کچھ نہیں کہتی لیکن اس کی آنکھوں میں ایک شیطانی سی مسکراہٹ ہے اور غالباً وہ اس مسکراہٹ میں ایک لذت محسوس کرتی ہے! ویسے کبھی کبھی وہ بھی ایک مہذب سا جوابی حملہ کر ڈالتی، وہ کہتی!" ہاجرہ تم کو معلوم ہے کہ جب ہم نے انگلستان میں بم کے خلاف مہم شروع کی تو مائیکل وائلڈنگ کی بیٹی بھی ہماری مہم میں شریک تھی!۔ مائیکل وائلڈنگ، جانتی ہو نا تم!۔ (ہاجرہ اپنے ذہن پر بہت زور ڈالتی ہے لیکن اس کو قطعی یاد نہیں آتا کہ اس نے یہ نام پہلے کہاں سنا تھا!۔) اور پھر ہم سب کو ویٹیری کے گرجا گھر میں اکٹھے ہوئے تھے! کوونیٹری! تم جانتی ہو نا کہ کوونیٹری کو جنگ کے سلسلے میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے، دراصل وہ جنگ کے خلاف، امن کا ایک سمبل ہے! (اور ہاجرہ پھر اپنے ذہن پر زور ڈالتی ہے لیکن وہ کوونیٹری کے نام کی منفرد حیثیت کو سمجھنے سے معذور رہتی ہے کیوں کہ اس نے غالباً یہ نام پہلے کبھی نہیں سنا تھا۔)

— اور پھر ایک مضحکہ خیز ڈرامے کے ایک اور اہم کردار پروفیسر نوربلی! حقیقت یہ تھی کہ کمال کو اس تمام تمثیل میں سب سے زیادہ دلچسپ اور گھمبیر شخصیت پروفیسر نوربلی کی ہی نظر آئی، پروفیسر نوربلی جو اپنے ماضی کے ہاتھوں ایک مدت سے اپنی اپنی ذاتی بیخ بستہ دوزخ میں مقید تھے۔ دراصل وہ ایک واحد انسان نہ تھے وہ بیک وقت دو پروفیسر نوربلی بھی تھے جن کی تصویر کمال نے متعدد بار پاؤن ایڈیشن کے ناولوں کے گرد پوش پر دیکھی تھی اور جن کو راولپنڈی کے ——— ہوٹل میں پہچان کر اس کو ایسی خوشی محسوس ہوئی تھی گویا اس نے کوئی بہت پرانی گم شدہ چیز پائی ہو اور ساتھ ہی اب وہ دوسرے پروفیسر نوربلی بھی تھے جو تمام وقت اپنی ماضی کی لاش کو کندھے پر اٹھائے پھرتے اور کشمیر پوائنٹ پر کھڑے ہو کر اپنے گذشتہ زمانے کی یادوں کے ایک بے معنی سے سیلے میں بہہ نکلتے!

یکایک پروفیسر نوربلی بھی اپنے بیڈ روم سے نکل کر باہر ٹیرس پر آ گئے۔ وہ اپنے رنگ برنگے کشمیری پٹو کے ڈریسنگ گاؤن میں

لپٹے لپٹائے ایک مافوق الانسانی ہستی نظر آ رہے تھے۔ انہوں نے اپنے سر پر ایک اونی مفلر لپیٹ رکھا تھا جس کی وجہ سے ان کا سر غیر معمولی طور پر بڑا پُر ہیبت نظر آ رہا تھا۔ باہر ٹیرس پر آن کر انہوں نے اردگرد پھیلی ہوئی لینڈ سکیپ پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالی اور پھر ایک میکانکی انداز سے اپنی جیب سے سگریٹ اور لائٹر نکال کر سگریٹ سلگایا۔ اور پھر اسی میکانکی انداز سے واپس اپنے کمرے میں چلے گئے۔ غالباً انہوں نے کمال کو دیکھا تک نہیں یا پھر شاید دوزخ میں ایسا ہی ہوتا ہے کہ ایک دوزخی دوسرے کو دیکھنے کے باوجود دیکھ نہیں پاتا اور برف کی سفیدی ایک نور کی مانند ہر چیز کو اپنے اندر ڈھانپے رہتی ہے۔ بس یہ ہے کہ اس شدت کی برف باری کے باوجود بھی یہ دوزخی اپنی اپنی ایک اندرونی، ذاتی، منفرد آگ میں بھی آہستہ آہستہ سلگتے رہتے ہیں۔

دوسرے روز آسمان بالکل صاف تھا اور دھوپ نکھری ہوئی تھی اور جب ہاجرہ سو کر اٹھی تو وہ غیر معمولی طور پر بشاش نظر آ رہی تھی، وہ پریشانی اور دہشت جو عام طور پر اس کے چہرے پر نظر آتی تھی، اب غائب ہو چکی تھی، اور اس کی آنکھوں میں بھی ایک قسم کی چمک آ گئی تھی جیسے اب وہ اپنے اردگرد کی دنیا میں ایک نئی دلچسپی محسوس کر رہی ہو۔!

ہاجرہ کے رویے میں یہ تبدیلی سب سے پہلے شیری نے محسوس کی، غالباً اس نے اپنی کسی خالص نسوانی حس کے ذریعہ بھانپ لیا کہ وہ بوجھ سا جو اب تک ہاجرہ کے اعصاب پر سوار تھا اتر گیا تھا۔ اس نے اپنے دل ہی دل میں سوچا کہ دراصل اب تک ہاجرہ نے اپنے شوہر کی توجہ کو پورے طور پر اپنی جانب مبذول کئے رکھنے کے لئے یہ سب ڈھونگ رچا رکھا تھا۔

باہر اب مطلع بالکل صاف تھا۔ اور سورج ایک خاصی تمازت کے ساتھ چمک رہا تھا۔ جگہ جگہ برف کی سطح پہ ہیرے سے جگمگا رہے تھے۔ درختوں کی شاخوں پر گھروں کے اردگرد ریلنگوں پر سُرخ کھپریل کی چھتوں پر بھی یہی ننھے منے ہیرے دھوپ میں دمک رہے تھے۔ ریسٹ ہاؤس کے گیٹ کے سامنے دو تین مزدور پھاوڑے لئے سڑک صاف کر رہے تھے اور برف کی ڈھیریوں کے بیچوں بیچ ایک راستہ بنانے کی کوشش میں مگن تھے۔

پروفیسر نوریلی نے اپنے کمرے کی فرنچ ونڈو میں سے جھانک کر باہر دیکھا اور نکھری ہوئی دھوپ کو دیکھ کر دل ہی دل میں مسکرا اٹھے۔

"کرسمس کارڈ! - بالکل کرسمس کارڈ کی سی لینڈ سکیپ!" انہوں نے کمال کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ "کبھی آرٹ قدرت کی تقلید کرتا ہے۔ کبھی قدرت آرٹ کی!" لیکن کمال نے جو ان کے پاس آن کے کھڑا ہو گیا تھا ان کی بات پر کوئی خاص توجہ نہیں کی جیسے اب وہ پروفیسر نوریلی کی باتوں کی بناوٹ سے اکتا چکا ہو۔ پروفیسر نوریلی مایوس سے ہو گئے اور باہر پھیلی ہوئی برفانی لینڈ سکیپ کے منظر کو خاموشی سے تکتے رہے۔ پھر جب ہاجرہ ان کے قریب آن کر کھڑی ہو گئی تو وہ ایک دم سے چونک اٹھے ہاجرہ کی آنکھوں کی چمک کو انہوں نے بھی بیّن طور پر محسوس کیا۔ وہ اپنے مخصوص فلسفیانہ انداز میں کہنے لگے:

"جب میرا ایسی خوبصورت صبح سے سامنا ہوتا ہے تو ایک لمحے کے لئے میں اپنی دہریت کو بے معنی سمجھنے لگتا ہوں۔ شاید اگر مجھے یونہی پے در پے اس قدر حسین صبحیں نظر آتی رہیں تو میں بھی ایک دن مذہب پر اور معبود پر ایمان لے آؤں گا۔"

ہاجرہ نمایاں طور پر پروفیسر نوریلی کی باتوں میں دلچسپی ظاہر کر رہی تھی اور وہ مایوسی جو ایک بار پروفیسر نوریلی کو کمال کے ردِ عمل پر محسوس ہوئی تھی اب دور ہو گئی۔ انہوں نے اپنے لہجے میں ایک گہری سنجیدگی پیدا کرنے کی کوشش کی، جیسے وہ زندگی کے ایک بہت بنیادی مسئلہ پر بول رہے ہوں — "سچی بات یہ ہے کہ میں ایک مدت سے مذہب اور عبادت کے سلسلے میں اپنے آپ سے ایک شدید جدوجہد کرتا رہتا ہوں۔ نہ جانے میری یہ جدوجہد کبھی ختم بھی ہو گی کہ نہیں!۔ ویسے اگر میں نے تمہارے مذہبی جذبے کو ٹھیس پہنچائی ہو تو مجھے معاف کر دو!"

ہاجرہ ویسے ہی ایک معصوم طریقے پر مسکراتی رہی اور کمال دل ہی دل میں جھنجلاتا ہوا کھڑکی کے پاس سے ہٹ گیا۔ پھر ہاجرہ نے چہک چہک کر شیری سے باتیں کرنی شروع کر دیں۔ "ایک مرتبہ — بہت عرصہ ہوا — جب میری شادی بھی نہیں ہوئی تھی — میں اور ہماری بہت سی کزن، لڑکیاں اور لڑکے مل کر جاڑوں میں برف کی سیر کرنے کے لئے مری آئے تھے — یہاں سب ہوٹل بند پڑے تھے۔ ہم لوگ ایک ڈاک بنگلہ کا تالا توڑ کر اندر دھرنا دے کر بیٹھ گئے — تب مزہ آیا — رات بھر شدت کی برف باری ہوتی رہی مگر صبح ہوتے ہوتے مطلع صاف ہو گیا اور سورج نکل آیا — اور دوسری رات ہم نے دیکھا کہ فل مون ہے اور ہم ٹیپ ریکارڈر پر موسیقی بجا بجا کے تمام رات ڈانس کرتے رہے بہت مزہ آیا۔" وہ اپنی باتوں کی رو میں بہے جا رہی تھی۔ لیکن پھر ایکا ایکی اس نے محسوس کیا کہ شیری دراصل اس کی جانب سے بالکل بے توجہ تھی اور اس کی باتوں سے زیادہ کانی پر کولیٹر کی صفائی میں منہمک تھی۔ ہاجرہ ایک دم سے خاموش ہو گئی اور کمرے میں ایک سکوت چھا گیا۔

چند لمحوں بعد پروفیسر نوریلی نے اس سکوت کو توڑا۔ "شاید اب راستہ کھل گیا ہو۔ چلو واپس پنڈی چلیں!" پھر انہوں نے کھڑکی سے باہر ایک قلی کو مخاطب کرتے ہوئے پوچھا — "راولپنڈی کی سڑک کا کیا حال ہے! راستہ کھل گیا یا نہیں؟"

"ابھی نہیں صاحب!" قلی نے جواب دیا۔ "میں صبح صبح بس اسٹینڈ پر گیا تھا۔ وہاں پتہ چلا کہ ابھی گاڑیوں کا راستہ بند ہے۔ لینڈ سلائیڈ ہے صاحب۔ بہت بڑا لینڈ سلائیڈ!"

"برف آلود دوزخ!" شیری نے معنی خیز طریقے پر کہا مگر اب کی بار ہاجرہ نے بظاہر اس کی بات کا بالکل برا نہیں مانا بلکہ وہ ایک خوشگوار طریقے پر چہک کر کہنے لگی۔ "میری ایک تجویز ہے! بجائے اس کے کہ ہم یہاں اس ریسٹ ہاؤس میں قیدی بنے بیٹھے رہیں، ہم آگے کیوں نہ چلے چلیں!"

"آگے؟ کیا مطلب؟" کمال نے تڑخ کر پوچھا۔

"آگے! نتھیا گلی! یا پھر کوہالہ!" یا اس سے بھی آگے۔

آزاد کشمیر! اگر پیچھے نہیں جا سکتے تو کیا ہے، آگے تو رستہ کھلا ہے!"

مگر شیری پھر بھی ہاجرہ کی جانب سے بے توجہ بنی رہی اور کافی پر کولیٹر کے سوئچ کو ایک اہتمام کے ساتھ کھولنے کے بعد اپنی انگلیوں کے ناخونوں کو صاف کرنے میں محو ہو گئی۔

"آگے سڑک کھلا ہے!" پروفیسر نوریلی نے پھر کھڑکی سے باہر جھانک کر قلی سے پوچھا۔

"ہاں صاب جی! آگے سڑک بالکل ٹھیک ہے!" قلی نے بلند آواز میں جواب دیا۔ اور پھر برف کاٹنے میں مصروف ہو گیا۔ پروفیسر نوریلی نے مڑ کر کمال اور شیری کو مخاطب کرتے ہوئے کہا: "اچھی تجویز ہے! چلو اور آگے چلتے چلیں!"

"میں تو کم از کم یہیں ٹھہروں گا!" کمال نے جھلا کر جواب دیا، لیکن ہاجرہ اس کی بات کو نظر انداز کر کے سچ مچ پروفیسر نوریلی کے ساتھ مل کر آگے جانے کا پروگرام بنانے لگی۔ اس نے کہا: "میں تو کبھی نتھیا گلی گئی بھی نہیں۔ چلو چل کر مین روڈ پر کھڑے ہو جائیں، کسی نہ کسی گاڑی میں لفٹ مل ہی جائے گی!"

پروفیسر نوریلی نے کہا: "میرا خیال ہے نتھیا گلی کی سڑک بھی بالکل بند پڑی ہوگی۔ آگے آزاد کشمیر کی طرف چلیں کوہالہ پر دریائے جہلم کا منظر بہت زبردست ہے۔ جب میں ایک مرتبہ برٹش کونسل کی دعوت پر کشمیر گیا تو میں نے کوہالہ کے قریب ایک ڈاک بنگلہ میں بیٹھ کر اپنے ایک ناول کا پورا خاکہ تیار کر لیا تھا۔ دریا کا بہاؤ بھی انسانی خیالات میں ایک زبردست طغیانی پیدا کر دیتا ہے۔ کیوں کمال؟" انہوں نے ایک بار پھر کمال کو اپنی گفتگو میں شریک کرنا چاہا لیکن کمال نے کوئی جواب نہ دیا۔

ہاجرہ بچوں کی طرح پکنک پر جانے کی تیاری کرنے لگی اور کمال ایک نیم بے تعلقی اور نیم بیزاری کے ساتھ اس کو پکنک کی تیاری میں مشغول دیکھتا رہا۔ اس نے دو ایک بار پھر کہا کہ وہ قطعی کسی قیمت پر پکنک پر جانے کی موڈ میں نہیں ہے لیکن ہاجرہ کے موڈ میں کوئی فرق نہ آیا جیسے وہ اپنے دل میں ایک ارادہ قائم کرنے کے بعد کمال کو فی الحال نظر انداز کرنے پر تلی ہوئی ہو۔

تھوڑی دیر بعد ہاجرہ اور پروفیسر نوریلی باہر جانے کے لئے تیار ہو گئے۔ کچھ دیر تو شیری سوچتی رہی کہ وہ ان دونوں کی بیگانی قسم کی پکنک میں قطعی شریک نہ ہو لیکن جب اس نے دیکھا کہ وہ تو واقعی باہر جانے پر تلے ہوئے ہیں تو وہ بھی با دل ناخواستہ پکنک کے لئے تیار ہو گئی۔ کمال ان سب کو خاموشی کے ساتھ ریسٹ ہاؤس سے باہر جاتے ہوئے دیکھتا رہا، لیکن جب وہ لوگ گیٹ سے باہر نکل گئے تو وہ ایکا ایکی اپنے کو خواہ مخواہ بے حد تنہا محسوس کرنے لگا اور خود بھی بے دلی کے ساتھ باہر نکل آیا۔ اس نے دل ہی دل میں سوچا کہ وہ ان لوگوں کے ساتھ محض مین روڈ تک جائے گا اور جب ان کو کوئی گاڑی مل جائے گی تو واپس آجائے گا۔ ہاجرہ اور پروفیسر نوریلی آگے آگے تیز تیز قدموں سے چل رہے تھے۔ ان سے چند قدم پیچھے شیری تھی اور اس سے بھی پیچھے کمال۔ سڑک پر کام کرتے ہوئے قلی ان کو دیکھ کر ایک لمحے کے لئے ٹھٹھک گئے۔ جیسے وہ سوچ رہے ہوں کہ چار آدمیوں کی اس چھوٹی سی ٹولی میں اس قدر بے ترتیبی کیوں تھی۔

مین روڈ پر خاصا سناٹا تھا۔ ٹریفک کا نام و نشان تک نہ تھا، اور برف نے سڑک کو پورے طور پر ڈھانپ رکھا تھا۔ جگہ جگہ مزدوروں کی ٹولیاں برف صاف کرنے میں مصروف تھیں اور کہیں کہیں برف کی سفید سفید ڈھیریوں کے بیچ میں کولتار کی مٹیالی سڑک جھلک آئی تھی۔ تھوڑی دیر بعد ایک جیپ ایک پہاڑی کے عقب سے نمودار ہو گئی۔ اس میں ایک امریکی جوڑا سوار تھا۔ جیپ کے پہیوں پر آہنی سکڈ چین چڑھی ہوئی تھی اور وہ برف پر رینگ رینگ کر چل رہی تھی!

جیپ کو دیکھ کر ہاجرہ نے اپنی تمام نسوانیت کو ایک مسکراہٹ میں مرکوز کرتے ہوئے ہاتھ ہلانا شروع کر دیا۔ جیپ

ان کے قریب آ کے رُک گئی۔

"ہم کو لفٹ چاہیئے۔ کوہالہ تک!" ہاجرہ نے کہا، اور وہ امریکن مسکرا کر اسے اور پروفیسر نوریلی کو دیکھنے لگا جیسے اس بات کا اندازہ لگانے کی کوشش کر رہا ہو کہ اس عمر رسیدہ مرد اور اس نوجوان عورت کے مابین کونسا رشتہ تھا۔ رومانوی یا غیر رومانوی۔؟ پھر اس نے بہت بے تکلفی کے ساتھ ان دونوں کو جیپ کی پچھلی سیٹ پر بٹھا لیا اور جیپ ایک دھچکے کے ساتھ چل پڑی۔

یہ سب کچھ اتنی تیزی کے ساتھ ہوا کہ شیریں اور کمال جو ابھی مین روڈ سے ذرا فاصلے پر ہی تھے، ہونّقوں کی طرح دیکھتے رہ گئے اور پروفیسر نوریلی ہاجرہ کو آواز دے کر یہ بھی نہ پوچھ سکے کہ ان کا پروگرام کیا ہے۔ اور جیپ دیکھتے ہی دیکھتے ان دونوں سے دور ہوتی چلی گئی اور برف کی نرم نرم سطح پر محض اس کے پہیوں کے کھُرورے کے سے نشان باقی رہ گئے۔

"پلو چھٹی ہوئی!۔ ان لوگوں نے ہم کو قطعی نظر انداز کر دیا ہے!" شیریں کھسیانے پن کے ساتھ کہنے لگی۔ "بس اب یہی ہو سکتا ہے کہ ہم بھی کسی جیپ میں لفٹ لے لو۔ اور خالص فلمی طریقے پر ان کا تعاقب کرنا شروع کر دو۔ کم از کم ہالی وڈ کی فلموں میں شوہر اسی طرح اپنی بیویوں کا تعاقب کرتے ہیں!" کمال دل ہی دل میں کلبلا اٹھا۔ شیریں کی باتوں سے اس کو شدید کوفت ہو رہی تھی، مگر وہ کوفت کو ظاہر کرنے سے احتراز کر رہا تھا۔ ویسے اس کا دماغ ماؤف سا تھا۔ گویا وہ کوئی بھی بات واضح طور پر سوچنے سے معذور ہو۔ پھر وہ بے دلی کے ساتھ ان کھُروروں کے نشانوں پر چلنے لگا جو برف پر ایک لامتناہی زنجیر کی شکل میں پھیلے ہوئے تھے۔ سڑک اب قطعاً سنسان تھی اور جیپ کے انجن کے شور کے بجائے اب اردگرد کی فضا پر ایک گہرا سناٹا مسلط تھا۔

شیریں اب بے تکان بولے جا رہی تھی وہ شاید پروفیسر نوریلی اور ہاجرہ کے خلاف اپنے دل کی بھڑاس نکالنے پر تلی ہوئی تھی۔ کمال نے پہلے کبھی شیریں کو یوں بے تکان بولتے نہ سنا تھا۔ وہ کہنے لگی۔ "ڈاکٹر سدا کے رومانٹک واقع ہوئے ہیں لیکن ہاجرہ۔ ہاجرہ تو ایسی لڑکی نظر نہ آتی تھی!"

کمال جھلا اٹھا: "کیسی لڑکی!" وہ شاید آگے کچھ اور بھی کہتا، لیکن الفاظ اس کے حلق میں اٹک کے رہ گئے اور شیریں پھر ایک کھسیانی سی ہنسی ہنسنے لگی اور کمال کی کوفت میں بے تحاشہ اضافہ ہو گیا۔ لیکن پھر عین اسی وقت ایک اور جیپ رینگتی ہوئی ان کے قریب آن کے رُک گئی۔ اس میں بھی ایک امریکن جوڑا سوار تھا۔

امریکن مرد نے کمال کو مخاطب کرتے ہوئے پوچھا، "ادھر کوئی جیپ گئی ہے ابھی، ہم اپنے ساتھیوں سے بچھڑ گئے ہیں!"

"ونڈرفل!" شیریں نے قہقہہ لگایا۔ "ہم بھی اپنے ساتھیوں سے بچھڑے ہوئے ہیں!۔ کتنا دلچسپ اتفاق ہے!" وہ امریکن جوڑا بھی اس کی ہنسی میں شریک ہو گیا۔

کمال نے بمشکل اپنے جذبات پر قابو پاتے ہوئے کہا۔ "ابھی اس طرف ایک جیپ گئی ہے۔ بلکہ ہم کو بھی اسی طرف جانا ہے۔ تم ہم کو لفٹ دے سکتے ہو۔"

"ضرور!" امریکن مرد نے شیریں کا سر سے پیر تک جائزہ لیتے ہوئے کہا۔ "ضرور۔ میں محبت کرنے والوں کی خدمت کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں!" اور اس نے ایک بے حیائی کے ساتھ شیریں کی جانب دیکھتے ہوئے آنکھ ماردی، پھر شیریں اور کمال اس کی جیپ میں سوار

ہو گئے۔ ایک لمحے کے لیے کمال کو خیال آیا کہ وہ اس امریکن کو صاف صاف بتا دے کہ اس کے اور شیری کے درمیان غلطی کسی قسم کا رومانس نہیں۔ لیکن پھر وہ دل ہی دل میں جھنجھلا کر خاموش بیٹھا رہا۔ امریکن بے تکلفی کے ساتھ ہنسنے لگا۔ "یہاں کا موسم بھی خوب ہے! کہیں شدید گرمی اور کہیں اتنی بہت سی برف باری . . . شیری مجھے تو برف سے عشق ہے لیکن میری بیوی اس مسلسل برف باری سے بالکل بیزار ہو چکی ہے نا ہنی — ؟" امریکن عورت مسکرا اٹھی۔ اس کے بے ترتیب دانتوں پر سگریٹ کی نکوٹین کی زردی جمی ہوئی تھی اور کمال کی بیزاری میں ایک دم سے کئی گنا اضافہ ہو گیا۔ امریکن عورت شیری سے کہنے لگی۔ "برف آلود دوزخ! میں تو ایسے موسم کو برف آلود دوزخ سمجھتی ہوں!" اور پھر وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ جیسے اس نے کوئی بہت ہی انوکھی بات کہہ دی ہو۔

کمال کچھ دیر تک خاموش بیٹھا رہا جیسے اس کے دماغ میں بہت سی باتیں گڈ مڈ ہو کے رہ گئی ہوں۔

امریکن مرد نے کہا۔ "ہم کوہاٹ تک جا رہے ہیں۔ تم لوگ جہاں کہو گے ہم اتار دیں گے!"

"دراصل ہم بھی کوہاٹ تک جا رہے ہیں!" کمال نے روکھائی سے کہا۔ "چیئر اپ!" امریکن عورت نے چہک کر کہا۔ "کیا تم کو بھی میری طرح برف باری سے نفرت ہے؟" لیکن کمال پھر بھی خاموش بیٹھا رہا۔ اور برف آلود سڑک پر گنگھوروں کے سے نشانوں کی زنجیر کو کھوئی کھوئی نظروں سے تکتا رہا۔ سڑک حد نظر تک بالکل ویران اور برف آلود تھی۔

جھیکا گلی سے کچھ دور آگے چل کر سڑک پر مزدوروں کا ایک غول کام کر رہا تھا۔

"جیزز! - لینڈ سلائیڈ!" امریکن مرد نے ایکا ایکی جیپ روکتے ہوئے کہا۔ "وی ہیو ہیڈ اٹ!" "لینڈ سلائیڈ!" شیری اور کمال دونوں کے دماغ میں ایک ساتھ گویا ایک بندوق سی چل گئی وہ دونوں گھبرا کر جیپ سے باہر کود آئے۔

"کب ہوئی یہ لینڈ سلائیڈ!" کمال نے چیخ کر ایک مزدور سے پوچھا۔ پہاڑ کا ایک بہت بڑا ٹکڑا ٹوٹ کر عین سڑک کے وسط میں آن گرا تھا اور سڑک میں آرپار ایک گہرا شگاف ہو گیا تھا جیسے کسی نے ایک بہت بڑے چاقو سے سڑک کے دو ٹکڑے کر دیئے ہوں۔ سڑک کا شگاف ایک تازہ تازہ زخم کی مانند بہت گہرا اور بھیانک تھا۔ شیری دیوانوں کی طرح اس شگاف کے اندر جھانکنے لگی۔ مگر شگاف کی تاریکی میں اس کو بڑے بڑے پتھروں اور خاک دھول اور درختوں کی جڑوں کے علاوہ کچھ نظر نہ آیا۔ اس کی رنگت ایکا ایکی بالکل پیلی پڑ گئی اور اس کے ہونٹ کپکپانے لگے۔

"کب ہوئی یہ لینڈ سلائیڈ!" اس نے دیوانہ وار چیختے ہوئے ایک مزدور سے پوچھا۔

"ابھی ابھی میم صاب!" مزدور نے جواب دیا۔ "کوئی پانچ منٹ ہوئے!"

"ادھر کوئی اور جیپ تو نہیں آئی تھی!" کمال نے اپنے آپ پر قابو پاتے ہوئے پوچھا۔

"آئی تھی - کچھ دیر ہوئے۔ شکر ہے۔ لینڈ سلائیڈ اس کے گزرنے کے بعد ہوئی۔ ورنہ تو جیپ کا نام و نشاں بھی باقی نہ رہتا!" مزدور نے جواب دیا اور شیری کو یوں محسوس ہوا کہ جیسے وہ وحشت جو سڑک کے اس گہرے شگاف کو دیکھ کر اس کے اعصاب پر طاری ہو گئی تھی۔ ایک دم سے زائل ہو گئی ہے اور وہ ایک دم سے کھلکھلا کر ہنس پڑی اور امریکن مرد اور عورت اس کو اور

کمال کو مشتبہ نظروں سے دیکھنے لگے۔

"دیکھیں اب کب تک کوہالہ کے ڈاک بنگلے میں مقید رہیں گے!"

"شیریں نے اپنی ہنسی کو ضبط کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ "ممکن ہے وہ اب ایک بار پھر اپنے کسی نئے ناول کا پورا خاکہ دریائے جہلم کے کنارے بیٹھ کر مکمل کر ڈالیں! بلکہ میں تو ابھی سے نیوز آف دی ورلڈ کی قسم کے اخباروں کی سرخیاں بھی بتا سکتی ہوں!۔ پانچ کالم کی ہیڈ لائن اور اس کے ساتھ ہی تین کالم کی تصویر!۔ "مفکر اور ماہر ثقافت نے اجنبی شادی شدہ لڑکی کے ساتھ جہلم کے کنارے ویک اینڈ بسر کیا!" اور اپنی بات پوری کرکے وہ ایک ہذیانی سی ہنسی ہنسنے لگی پھر گویا وہ دوبارہ اپنی بات میں ایک مصنوعی سنجیدگی پیدا کرنے کی کوشش کرنے لگی۔ "خیر اچھا ہے، کم از کم ہم بیچارے اکیلے تو نہیں ہیں!"

کمال پر اب ایک مکمل سکتہ طاری تھا۔ شیریں کی باتوں کے طنز کو وہ اپنے شعور پر کچوکے دیتے ہوئے محسوس کر رہا تھا لیکن اس میں اتنی سکت نہ تھی کہ وہ اس کی باتوں کا جواب دے سکتا۔

"چلو واپس چلیں! برف آلود دوزخ ہماری منتظر ہے!" امریکن عورت نے ایکا ایکی کمال کو چونکا سا دیا۔ اور کمال کھوئی کھوئی نظروں سے اس خلا کو تکنے لگا جو لینڈ سلائیڈ کے باعث سڑک کے عین وسط میں پیدا ہو گیا تھا۔ ایک لامتناہی خلا، کسی کافکا کے تخیل کی ہیبتناک تخلیق!۔

"چلو مری واپس چلیں!" امریکن مرد نے بھی پکار کر کمال کو مخاطب کیا۔ "اب اور ہم کر بھی کیا سکتے ہیں!"

"ہاں چلو برف آلود دوزخ کو!" شیریں نے کمال کا بازو پکڑتے ہوئے شرارت آمیز لہجے میں کہا۔ اور کمال ایک میکانکی انداز سے خاموش جیپ میں آن کر بیٹھ گیا۔

امریکن مرد نے شیریں کی جانب دیکھ کر ایک بار پھر بے حیائی کے ساتھ آنکھ ماری۔ "دوزخ اور ہنی مون! کتنا رومانٹک خیال ہے۔ ہے نا ہنی!" اور پھر اس نے ایک بلند آواز قہقہہ لگاتے ہوئے جیپ کو گھما لیا۔ اور جیپ کے موٹے موٹے پہیئے ایک بار پھر کنکھجوروں کے نشانوں کی ختم نہ ہونے والی زنجیر پر رینگنے لگے۔

فرخندہ لودھی | آرسی

عزیز فوج میں ملازم تھا۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد سرکاری ملازمین کو گورنمنٹ آف انڈیا دریا دلی سے رخصتیں عطا کر رہی تھی کہ ہند میں آزادی کی تحریک زیادہ زور پکڑ گئی۔ ہندو اکھنڈ ہندوستان مانگتے تھے اور مسلمان پاکستان — سکھ خالصتان کے مطالبے پر اڑے تھے۔ ایسے ہنگامی حالات میں کچھ دل ایسے بھی ہوتے ہیں جو صرف کسی کا ہاتھ اور ساتھ مانگتے ہیں انہیں سیاست اور اقتدار سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ وہ سادگی اور خلوص کا اعتماد لئے پھرتے ہیں جن کو عرفِ عام میں رومان کہا جاتا ہے۔

عزیز کی طبیعت ہی کچھ ایسی تھی — وہ ڈیڑھ سال بعد گھر لوٹا تھا۔ گھر سے دوری نے اس میں سوئے ہوئے کئی احساسات کو جگا دیا تھا۔ اس کے شادی شدہ اور بڑی عمر کے ساتھی، اپنے گھروں سے دور بیرکوں کی غیر رومانی فضا میں اپنی بیتیوں اور بیویوں کی باتیں دہراتے۔ عورتوں کے قصے کہتے — جانے کیا بات تھی کہ اُسے ساری کہانیاں بھول جاتیں صرف عورت یاد رہ جاتی۔ کوئی لڑکی — کوئی بھی لڑکی جو اس بھری دنیا میں اس کے حصے کی تھی۔

عزیز ان باتوں سے قطع نظر نسوانی قرب کے لطیف احساس سے محظوظ ہونے کی تمنا لئے پھرتا تھا۔ مگر یہاں فضا سازگار نہ تھی۔ اس کے قصبے کے لونڈے بھی آزادی حاصل کرنے کے لئے لڑے پھرتے تھے اگرچہ وہ اس کے مفہوم سے اتنے ہی واقف تھے جتنا کوئی البیلا عشق کے مراحل اور معاملات سے — عزیز بھی اسی ریوڑ میں ملا ہُو، ہا کرتا پھرتا — گھر میں جڑواں بھائی اور بوڑھی ماں کے علاوہ کوئی نہ تھا۔ بھائی اتنا کم گو اور سنجیدہ تھا کہ لوگ اس کا اصل نام بھول گئے اور مونی جی کہہ کر پکارتے تھے۔ بہنیں! بہنیں سب اپنے گھروں میں سکھی ہوں تو انہیں میکہ کم ہی یاد آتا ہے — اس کا گھر سونا تھا جیسے قبرستان — ہاں اس کے ہمسائے میں زندگی کی حرارت تھی — صفیہ — جو ہر وقت چہکتی رہی۔

صفیہ کی ماں رابعہ عین شباب کے زمانے میں بیوہ ہوئی تو بیٹی کو زندگی بتانے کا بہانہ بنا کر اپنے آپ کو دنیا سے

ایسے ہی کاٹ لیا جیسے وہ عورت نہ تھی، انسان ہی نہ تھی — پھر آج سے پینتیس چھتیس برس پہلے کا زمانہ — ابھی بیاہتا عورتوں کی آنکھوں میں بھی حیا اور لحاظ باقی تھا۔ برادری اور عزیزداری کے بندھن نہ ٹوٹے تھے۔

رابعہ کو سب نے بیک زبان منحوس قرار دے دیا۔ اس نے جوانی میں بیوگی کا غم اٹھایا تھا — وہ ڈائن، چڑیل، بھتنی اور نہ معلوم کیا کیا ہوتے ہوتے رہ گئی۔ ماں بھی تھی اور اسے صفیہ کو پالنا تھا اس لئے وہ اپنے بھائی اور بھاوج کے گھر کی گاڑی میں ایک ایسا پرزہ بن گئی جس کی اہمیت کو کوئی نہیں سمجھتا۔

قدرت نے رابعہ کو ایسی کافور میں سنی ہوئی مٹی سے بنایا تھا کہ جیتے جی مردہ۔ گوری ایسی جیسے میدے کی بھری ہوئی بوری — اس میں ہمیشہ سے وہ تمام اوصاف موجود تھے جنہیں لوگ بیوہ عورتوں میں دیکھنا پسند کرتے تھے۔ موٹا جھوٹا پہننا اور چپ رہنا۔ میاں کے راج میں بھی، اس کی ذات میں کوئی نمایاں تبدیلی نہ ہوئی۔ یہی وجہ تھی کہ راج سنگھاسن چھن جانے نے اسے زیادہ دیر نہ کلپلایا۔ ہاں یہ تجربہ اسے زیادہ عبادت گزار بنا گیا — صفیہ کے لئے جو ممتا کا جذبہ تھا۔ وہ کام کی زیادتی اور وضع داری کے نیچے دبا گھٹی گھٹی سانسیں لیتا رہا۔ رابعہ دن بھر کولہو کے بیل کی طرح چلتی — اوائلِ عمر اور تھکن، وہ رات کو بستر میں گر کر اتنی گہری نیند سوتی کہ کوئی فکر یا جذباتی الجھن دامن گیر نہ ہو پاتی۔

ماموں کے ٹکڑوں پر پلی صفیہ اتنی جلدی جوان ہوگئی جیسے شور زمین میں کنوار گندل۔ تر و تازہ اور رس بھری — ماموں جان کو اپنی فکروں سے فرصت نہ ملتی تھی لیکن جب رات کو رابعہ پیار سے تھپتھپاتی تو صفیہ کے بدن کے گداز پر سے اس کا ہاتھ پھسل جاتا۔ صفیہ کھنچ جاتی۔ ماں ٹھٹک جاتی۔

انسان اپنی ذات سے شعور سے پہلے ماحول کا ادراک کرتا ہے۔ صفیہ کو ماں کے رویے سے چڑ پیدا ہوتی گئی۔ اسے تنک چڑھی ممانی اور بے نیاز ماموں اچھے نہ لگتے تھے۔ ان کا جی چاہتا ان سب کو بھیڑ بکریوں کی طرح اپنے آگے ہانکے اور من مانی کرے۔ صبح اٹھ کر نماز اور تلاوت کی حد تک وہ گھر والوں کا پورا ساتھ دیتی۔ اس کے بعد ماں کا تھوڑا بہت ہاتھ بٹایا۔ پھر میاں مٹھو اور پالتو مانو سے جب تک جی چاہا باتیں کیں۔ ماں چھوڑ ممانی بی کو میں اس کی بلا سے — وہ اتنی بلند آواز سے باتیں کرتی اور چہکتی — گویا اپنی ذات کی موجودگی اور بے بسی کا اعلان کر رہی ہو۔

گھر کے گھٹے ہوئے ماحول میں قید صفیہ نو عمر غزال تھی اور اس کی چیخ پکار غزل — عزیز نے یہ پکار سنی اور اس کے دل میں ارمان جاگ اٹھے — پھر ہمسائے میں پکوان پک رہا ہو اور بھوک بھی لگی ہو تو ناک اپنے آپ پھڑ پھڑانے لگے گی۔

حالِ دل صفیہ تک پہنچانے کے مختلف وسائل پر غور کیا۔ مگر وہ الھڑ چھوکری۔ جو کہیں کوٹھے پر آئی تو ادھر ایک ہمسائی خالہ کو پکارا اُدھر دوسری بوا کو للکارا۔ دھڑ دھڑ کرتی سیڑھیاں اتر گئی — ہر گام ایک ہنگامہ۔ عزیز بے چین رہتا۔

ادھر ہر روز نئی سے نئی خبریں آنے لگیں۔ کلکتے میں گولی چل گئی۔ بہار میں کئی دوکانوں کو نذرِ آتش کر دیا گیا۔ ملک کے طول و عرض میں ہندو مسلم فساد شروع ہوگئے۔ لوگ دبی زبان کے بجائے اب کھلے بندوں ایک دوسرے کی برائی کرتے تھے۔ کون کس کے ساتھ ہے؟ کون کس کا ہے؟ ہندوستان کے باسیوں نے اپنے آپ کو تقسیم کر لیا تھا۔ نوجوان لڑکوں بالوں کو جوش اور جواں مردی دکھانے کے

مواقع خوب میسر تھے۔

ہر روز شام کے وقت عزیز کا خاموش طبع بھائی چوک کے بیچ کھڑا ہو جاتا اور چھوٹی موٹی تقریر کرتا اور لڑکے نعرے لگاتے "لے کے لیں گے پاکستان" اور مسلم لیگ زندہ باد کے نعرے لگاتے۔ عورتیں چھتوں اور بالکونیوں سے جھک جھک کر دیکھتیں۔ نوجوان سُنا سُنا کر دوسری پارٹیوں کو کوستے اور اپنے دلوں میں مسرور رہتے کہ وہ ایک پنتھ دو کاج کر رہے ہیں — اُن کی آوازیں اُن کے محبوباؤں کے کانوں تک پیغامِ محبت بن کر پہنچ رہی ہیں اور قومی خدمت بھی ہو رہی ہے۔

عزیز اپنے مکان کے چبوترے پر کھڑا چُپ چاپ دیکھا کرتا۔ وہ آزادی کا نعرہ لگانے کا مجاز نہیں تھا — مگر وہ گلا پھاڑ کر کہنا چاہتا تھا۔ میری محبوبہ مجھ کو قید کرے — صفیہ کی چلمن کی ہر جنبش کا اُسے احساس تھا۔

صفیہ اور عزیز کے مکانوں کے درمیان صرف ایک دیوار تھی۔ جو چھتوں پہ جا کر جالی دار رہ گئی تھی — ویسے دلوں کی راہ میں تو نہ چناب حائل ہے، نہ جنگل نہ بیلا۔

صفیہ کو گرما کی وہ سہ پہر نہیں بھولی — جب کبھی ہمسائے کی دیوار کا سایہ ڈھلتا ہوا ان کے صحن میں پھیلا اس کے ذہن میں اندھیرے اجالے کا کھیل ابھر آتا ہے۔

اماں بیٹھی مسالہ پیس رہی تھی۔ ممانی جان قرآن پڑھ کی تلاوت کر رہی تھیں اور وہ بیکار بیٹھی سامنے کو صحن میں بنگلے دیکھ رہی تھی۔ کہ مانو ٹھکتی جھکتی چھت سے نیچے اتری۔ اس کے گلے میں گھنٹی ٹنٹنا رہی تھی — ممانی دیکھتے ہی چیخیں۔

" دیکھو! صفیہ اس کے گلے میں کس نے پھندا ڈال دیا؟"

صفیہ پیچھے لپکی تو مانو دوڑ کر دالان میں جا چھپی۔ مانو کے گلے میں پیتل کی نئی گھنٹی ربن سے بندھی تھی۔ گھنٹی کے اندر ایک رقعہ ٹھنسا ہوا تھا۔ صفیہ نے لپک کے ہی کھولا۔ لکھا تھا۔

ہم نے تو ہمت کر کے بلی کے گلے میں گھنٹی باندھ دی — تم؟

ہم سب چوہے ہیں۔ ایمان سے۔

تمہارا عزیز

صفیہ رقعہ پڑھ کر جہاں کھڑی تھی کھڑی رہی۔ اماں آوازیں دے رہی تھیں — کیا ہے؟ کیا ہے؟ صفو — رابعہ چلاتے چلی گئی اور وہ تھر تھر کانپتی ماں کے پاس پہنچی اور گھنٹی اس کے سامنے رکھ دی۔ خاموش — سانس اکھڑی ہوئی چور کی طرح آنکھیں جھکی تھیں۔ ماں نے گھنٹی پر ایک نظر ڈال کر بھاوج کو اطلاع دی۔

" ہائے ہائے! میری مانو پر کسی کو پیار آ گیا —"

ممانی قرآن مجید پر جھولتے جھولتے مڑیں اور صفیہ نہایت سعادت مند ملازمہ کی طرح گھنٹی اٹھا کر ان کے پاس سے گئی — اور اپنی نظروں کا سچ قرآن کی سطروں میں چھپا لیا حالانکہ وہ کچھ بھی نہ پڑھ رہی تھی — ممانی نے کس کس طرح اپنی رائے کا اظہار کیا — صفیہ

کے کانوں میں گھنٹیاں چھنک سی رہی تھیں۔ کوئی دوسری آواز سنائی نہ دیتی تھی۔

وہ رات بے خوابی میں گزری۔ اور اس نے زندگی میں پہلی بار صبحِ کاذب کو صبحِ صادق میں بدلتے دیکھا۔ فضا کے خاموش سینے سے اٹھتی ہوئی گونجیں۔ مرغوں کی اذانیں — ایک ایک کر کے ڈوبتے تارے اور مشرقی افق سے ابھرتا پھیلتا سویرا — رات کیا گزری، صفیہ پر ایک زمانہ گزر گیا۔

صبح اٹھی اسے تو ایسے لگا گویا وہ بہت بڑی سیانی ہو گئی ہے اور اس نے دنیا میں قدم رکھ دیا ہے۔

اس کا سر بھاری تھا۔ جسم تھکا ہوا۔ وہ تازہ ہوا کھانے کے لئے چھت پر چلی گئی — لوگ ابھی سو کر نہ اٹھے تھے۔ اکا دکا مرد کھیتوں کی طرف جاتے دھندلے دھندلے دکھائی دیتے تھے۔ دودھ بلونے کی آواز جیسے شہد کی مکھیوں کی بھنبھناہٹ۔ پورا گاؤں گنگنا رہا تھا۔

— ایک میٹھا سُر۔

"صفیہ —!"

ہر لفظ کے سانچے میں ڈھل گیا۔ وہ سیڑھیوں کی طرف لپکی ٹھٹکی۔ مُڑ کر دیکھا جھلیوں کے پیچھے ایک سایہ لرزا اور ایک کنکری اس کے پاؤں میں آ گری۔ کنکری کے ساتھ کاغذ کا پُرزہ بندھا تھا۔ وہ بہ عجلت سیڑھیاں اتر گئی — عزیز نے لکھا تھا۔

"صفیہ، صفیہ میں تمہارا ہوں"

صفیہ نے جاگ کر طاقچے میں پڑے ہوئے قرآن مجید کو مضبوطی سے پکڑ لیا—

"او خدا! میں پاگل ہو جاؤں گی — اس سے پیشتر کہ میں تمہارا نام لوں۔ میرا دل دھڑکنے لگتا ہے —عزیز! میں کیا کروں؟ — میں کیا کروں میرے خدا!" وہ سوچنے سے زیادہ ہانپتے ہوئے بڑبڑا رہی تھی۔

محرومیاں محبت کو لازوال بنا دیتی ہیں لیکن اتنا بڑا جگر سب کا نہیں ہوتا کہ محرومیوں کے ہار پر زندگی گزار دے۔ محبت کا احساس ہوا تو ملاقاتیں بھی شروع ہو گئیں — جب کبھی موقعہ ملا نیچ کی دیوار کے ساتھ کھڑے سرگوشیاں کیا کئے۔ نیندیں اڑ گئی تھیں۔

عزیز پڑھا لکھا تھا۔ فوج کی ملازمت نے اسے آزاد خیال، خودسر اور نڈر بنا دیا۔ وہ ہمیشہ صفیہ سے کہتا —

"تم ڈرپوک ہو۔ نری گاؤدی —"

صفیہ اس کی برادری کی لڑکی تھی۔ کسی رشتے سے بہن، کسی سے بھانجی یا بھتیجی ہوتی تھی — عزیز کے لئے اسے حاصل کرنا قطعی مشکل نہ تھا۔

ماں نے صفیہ کے نام کے ساتھ بیٹے کی آنکھ کو گلابی ہوتے دیکھا تو بھانپ گئی۔ دو چار عورتوں نے سر جوڑے۔ پیغام گیا صفیہ کے ماموں اور ممانی اپنی پڑھی لکھی بیٹی کے لئے آس لگائے بیٹھے تھے۔ پیچ پاتو ہوتے مگر لڑکے کی پسند کے سامنے ٹھنڈا ہونا پڑا۔ ادھر اُدھر کی باتوں کے بعد دودھ پلا دیا — بات طے ہو گئی۔

رابعہ کا خیال تھا کہ عقد باندھ دیا جائے۔ مگر ممانی کہتی تھیں کہ گڈے گڑیا کا کھیل تو نہیں — ناک کٹ جائے گی سب لوگوں

کو سکولوں کالجوں سے فارغ ہو کر آ جانے دو۔ تب تک حالات بھی معمول پر آ جائیں گے۔

ہنگامی حالات کے تحت عزیز کو فوری طور پر واپس بلا لیا گیا۔ گاؤں میں آج اس کی آخری رات تھی۔ صفیہ سرِ شام چھت پر گئی — وہ اداس تھی ـــ رنگ کا سمندر۔ آسمان۔ بادلوں کے ٹکڑے۔ دہکتے انگارے ـــ پنچھیوں کا آخری جوڑا، تھکا ہارا، پر مارتا خون بہ شام شام میں گم ہو گیا ـــ وہ گوش بر آواز تھی۔

"یاروں سے ملنے چلا گیا ہوگا۔ اک بات پکی ہو جانے سے اتنے بدل گئے ـــ اونہہ ـــ" وہ سوچا کی۔

کتنی آنسو منڈیر کی مٹی میں جذب ہو گئے۔ ماں کی آواز پر اسے نیچے جانا پڑا۔ جب چوکیدار کی آواز کے سوا گاؤں کی ساری آوازیں سو گئیں تو وہ ایک بار پھر اوپر گئی۔

"صفیہ ـــ"

سرگوشی ہوئی۔ تھوڑی سی ہچکچاہٹ کے بعد وہ عزیز کی چھت پر کود گئی۔

نیند سے چونک کر بیدار ہوئی تو دن کے چھ بج چکے تھے۔ صفیہ کو بڑا پچھتاوا تھا کہ اس نے عزیز کو رخصت ہوتے ہوئے کیوں دیکھا ـــ وہ جو اتنی دور چلا گیا ہے ـــ بہت دور ـــ گاڑی کو چھوٹے ایک گھنٹہ ـــ ایک صدی بیت چکی ہے۔ اس ایک صدی کے اس طرف ایک اور زمانہ شروع ہوتا ہے۔

دن اگرچہ پہر کے تھے مگر گزر رہے تھے۔ صفیہ کا جی چاہتا ان بھاگتے دنوں کو پکڑ کر باندھ دے ـــ عزیز کی ماں کہتی تھی اس کا کوئی اتا پتا نہیں ملا۔ نہ معلوم وہ ہندوستان میں تھا یا اس کی رجمنٹ کو باہر بھیج دیا گیا تھا ـــ ایک ماہ ـــ دو ـــ تیسرا بھی گزر گیا۔ صفیہ کا جی ماندہ ماندہ رہنے لگا ـــ ماموں کی بیٹیاں چھٹیوں میں گھر آ گئی تھیں۔ رونق تھی مگر اس کا جی نہ لگتا۔

آخر ڈرتے ڈرتے صفیہ نے رابعہ سے ایک بات پوچھی ـــ تو یہ ایک بات ہی دل کے پندار کے خرمن کو سلگانے کے لئے کافی تھی ـــ وہ جو صرف ذہنی مریض تھی جسمانی مریض بھی ہو گئی ـــ وہ بھا وجہ سے کیسے کہہ دے کہ اس کا ایک ہی علاج ہے عزیز کو بلاؤ اور صفیہ کو چلتا کرو۔ حالات مخدوش ہیں۔ دنیا کیا کہے گی۔ برادری کیا کہے گی ـــ رابعہ ہر وقت صفیہ سے کہتی رہتی

"تجھے نفس نے مار دیا۔ تو ڈائن ہے۔ ڈائن کا نفس آگ سے بھرتا ہے"

کئی روز تک ماں بیٹی کی بول چال بند رہی ـــ رابعہ کے من میں جو شک بھوت بن کر بیٹھی تھی وہ صفیہ کے بطن میں جان بن کر خون چوس رہی تھی۔

"عزیز! تم نے اچھا تو نہیں کیا ـــ"

صفیہ بلک بلک کر روتی۔ اوپر سے ملک کے حالات ناگفتہ بہ ہوتے جاتے تھے۔

انہی دنوں عزیز کا خط آیا تو ماں بیٹی کو تسلی ہوئی ـــ رابعہ نے جواباً پوری حقیقت لکھ بھیجی اور کئی روز تک جواب کا انتظار کیا۔ وہ ایک اور خط ارسال کرنے کا سوچ رہی تھی کہ عزیز کی ماں آ کر کہہ گئی کہ لڑکی کا کہیں اور بندوبست کر لو۔ میرے لڑکے

نے جواب دے دیا ہے۔

اس روز نند بھاوج کی خوب جنگ ہوئی۔ رابعہ نے اپنا سارا غصہ صفیہ پر ٹھنڈا کیا —— صفیہ کو اپنی ذات سے نفرت ہو گئی —— اور عزیز! —— وہ اتنی سیدھی کیوں بن گئی —— وہ منگیتر تھا لیکن منگیتر مرد ہوتا ہے شوہر تو نہیں ہوتا۔

اتنے دکھوں کے سامنے مرنے کی جسارت صفیہ میں نہ تھی کہ کچھ کھا کر سو رہے۔ وہ مرنا چاہتی تھی مگر مر نہ سکی۔ موت کے منہ سے لوٹ آئی۔

عزیز کی ماں ساری برادری میں کہتی پھری کہ چڑیل میرے بیٹے کا نام دھرتی ہے۔ اور اس کا بیٹا گندی نالی میں گرتے گرتے بچا ہے —— اور یہ ماں بیٹی حرافہ ہیں وغیرہ وغیرہ۔

رابعہ کی اندھیری زندگی سے روشنی کی وہ کرن بھی بجھ گئی جو صفیہ کی صورت میں زندہ تھی۔ اپنے حال اور مستقبل کو ماضی کی جھولی میں ڈال کر وہ اس قدر بے فکر ہو گئی گویا صفیہ اس کی ذمہ داری نہیں دنیا کی تھی —— جیسے چاہے رکھے۔

شکست سے زیادہ شکست خوردگی کا احساس تباہ کن ہے۔ رابعہ تو جی ہی چھوڑ بیٹھی اور صفیہ کے ہردے کا داغ نہ آنسوؤں سے دھلتا تھا نہ گھر بھر کی چاکری کرنے سے۔

نئی شخصیت بننے کے لئے ایک تلخ تجربہ یا حادثہ کافی ہے جو پہلی عمارت کی بنیادوں کو اکھاڑ کر رکھ دے۔

صفیہ غیر معمولی سنجیدہ ہو گئی۔ ہونٹوں پہ مسکراہٹ آتے آتے رُک جاتی — آنکھیں اُٹھتے اٹھتے جھک جاتیں —— اس نے اپنے طور بیراگ لے لیا مگر اس کا گناہ معاف کرنے کو کوئی بھی تیار نہ تھا۔ حتیٰ کہ اس کی ماں بھی۔ اس کا جی اکثر چاہتا تھا کہ ماں سے کہے۔

"ماں اب میں نے نفس کو مار دیا ہے —— مجھ کو شاباش دو ماں —" لیکن اتنا کہنے کا یارا کہاں، گناہ کا بوجھ اتنا زیادہ تھا کہ صفیہ کی سانسیں ہی اکھڑی رہیں اور یہ خواہش دم توڑ گئی۔

ادھر رابعہ مری ادھر ملک تقسیم ہو گیا۔ افراتفری کا زمانہ تھا۔ ماموں میاں نوکری چھوڑ سیاست داں بن گئے اور خوب خوب ہاتھ رنگے۔

بیٹیوں کی شادیاں بڑے بڑے اہل کاروں کے ساتھ ہو گئیں۔ بیٹے کا بیوپار پاکستان میں شرق تا غرب پھیلا تھا۔ اب ممانی جان کو گھریلو زندگی نہ بھاتی تھی۔ وہ کبھی ایک جگہ ٹِک کر نہ رہیں۔ آج ایک بیٹی کی مہمان ہیں تو کل دوسری کی۔ ماموں اپنے سیاست کے کاموں میں لگے رہتے۔ صفیہ پریشان رہتی۔ ایک ماموں کی روٹی پکانا بھی بھلا کوئی کام تھا —— وہ بیکاروں کی طرح سارا دن گھوما کرتی۔ برقعہ اوڑھ کر کبھی اس رشتہ دار کی طرف چلی جاتی کبھی اس واقف کار کا دروازہ جا کھٹکھٹاتی —— دنیا بدل گئی مگر صفیہ نہ بدلی وہ اسی طرح لوگوں کے در سے سکون کی بھیک مانگ رہی تھی۔

عزیز کی شادی مالدار گھرانے میں ہو گئی اور وہ بیوی بچوں کے ساتھ سسرال میں خوش و خرم زندگی بسر کر رہا تھا۔ عزیز کی ماں کا اجلا گھر ہیں نہ معلوم کیا گزرا ہو گیا تھا کہ وہ رو رو کر اندھی ہو گئی۔

صوفی جی شروع سے نکھٹو اور گھر گھسنو تھے اور زیادہ تنہائی پسند ہو گئے۔ انہیں اپنے بھائی سے توقعات تھیں کہ وہ نان نفقہ کے سلسلے میں ان کی مدد کرے گا مگر کہاں؟

صوفی جی کا دل دنیا سے اتنا اچاٹ ہوا کہ وہ اکثر بیٹھے بیٹھے کھو جاتے کبھی جذب اور کبھی کیف و مستی کے دورے آتے۔ ہنستے ہنستے روتے اور روتے روتے قہقہے لگانے لگتے۔

کہتے ہیں جس نے چرنج کا روگ دیا وہ چارہ گر بھی ہے۔ صوفی جی نے اپنے نئے رویے سے کئی دل جیت لیئے ان کی اقلیم میں روز بروز اضافہ ہونے لگا اور کسی چیز کی کمی نہ رہی۔

صوفی جی کو ماں کے سوا سب عورتوں سے نفرت تھی مگر مصیبت یہ تھی کہ زیادہ تر عورتیں ہی ان کی معتقد تھیں۔ وہ بہت کہتے میرے پاس مت آؤ۔ لیکن مرادوں والیاں جوگی کے جوگ سے مایوس نہیں ہوتیں چاہے وہ لاکھ کوسے اور بُرا کہے۔

ان کی شہرت صفیہ کو بھی کھینچ لائی — وہ اس کے ساتھ بڑی شفقت سے پیش آئے۔ اپنے بھائی کی زیادتی کی معافی مانگی۔ سر پہ ہاتھ پھیرتے اور روتے رہے۔ صفیہ ان کے سامنے بیں گھڑی آنسو بہایا کی۔ اور ان آنسوؤں کے ساتھ گذشتہ زندگی کی ساری صعوبتیں، جو اس نے عزیز کی وجہ سے سہی تھیں، بہتے ہوئے بہہ گئیں اور صفیہ کا جی ایسا ہلکا پھلکا ہو گیا جیسے اس نے سب کو یکبارگی معاف کر دیا ہو۔ اسے اس وقت شرم تھی نہ گھبراہٹ بلکہ وہ سوالیہ نگاہوں سے صوفی جی کو دیکھ رہی تھی — دیکھ! میں نے زندگی کی بازی ہار دی اور تیرے بھائی کو معاف کر دیا۔ اب میرے بالوں میں سفیدی جھلکنے لگی ہے — تو جذب کی کیفیت سے ابھر اور میرے دل کی وسعت کو دیکھ کر بتا کہ میرے خدا نے مجھے معاف کیا یا نہیں —

"بتاؤں گا — بتاؤں گا"

وہ ہمیشہ یہی کہتے اور صفیہ اپنے سوال کا جواب سننے کے لئے اُن کی خدمت میں رہنے لگی — مرید عورتوں کا مسئلہ حل ہو گیا

عزیز ایک بار ماں اور بھائی سے ملنے کے لئے آیا تو صفیہ کا دل ایک عجیب تڑپ کے ساتھ مچلا — اس کے چہرے پر وہ چڑھتی جوانی کی چمک نہ تھی — وہ پہلا سا منچلا عزیز کہاں تھا؟ — اور وہ پہلی سی ڈرپوک صفیہ؟

اس نے دلیرانہ سلام کیا۔ عزیز اچٹتی نظر ڈال کر نکل گیا۔ جرم و سزا کے مخمصے میں پڑی صفیہ رات کو اٹھ کر صوفی جی سے پوچھا کی۔

"کیا جرم اور جزا کا ساتھ ازل سے ابد تک ہے؟"

"کیا جرم سب کچھ ہے صوفی جی! جینا کچھ بھی نہیں؟"

"کیا ہم جرم و سزا کے لئے پیدا کئے گئے اور مارے گئے؟

"ہم مرا ہوں گے اور مارے جائیں گے؟ --- پھر پیدا ہوں گے — اور — اور" اس کی نیند اچاٹ رہی ہوتی

کے لئے اس کے دل میں نفرت تھی۔ اس یاد میں گندمی جب اس نے پہلی بار محبت کی فضا میں سانس لیا تھا، مسرت کی دھارا ہر سرِ مُو سے بہہ نکلی تھی۔ اب ہر رُواں ایک گھاؤ تھا، ہر ٹیس پر خدا یاد آتا تھا —— یہ کیسی نفرت تھی —— "عزیز مجھے معاف کر دو" لیکن وہ تو خود اُس کا مجرم تھا۔

عزیز کے رویے کا ذکر صفیہ نے صوفی جی سے کیا تو وہ قہقہہ لگا کر ہنسے اور ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گئے۔ پھر جذب کی کیفیت طاری ہوئی پر کیفیت تسلسل اور طوالت اختیار کر گئی —— وہ ایک کمرے میں بند ہو گئے۔ معتقدین جوق در جوق آتے مگر وہ کسی سے بھی گفتگو کرنا پسند نہ کرتے تھے۔ بعض اوقات ان کی ضروریات کی چیزوں کے لئے بھی ان سے کئی کئی دن تقاضے کرنے پڑتے —— صفیہ کچھ کھلاتی تو کھا لیتے۔ کچھ کہنا ہوتا تو اسی سے کہتے۔ ذرا کسی اور کام میں لگی یا نظروں سے اوجھل ہوئی۔ بے چین ہو کر آوازیں دیتے۔ وہ ان سے اس رویے سے بڑی خوش تھی کہ وہ بھائی کے ظلم کا بدلہ چکا رہے ہیں اور اس کے دل سے اُس داغ کو دھو دینا چاہتے ہیں۔

صفیہ جسے سب نے راند دیا ہو اسے سب سے افضل سمجھتے ہیں۔ یہ سلوک ان کی بزرگی اور عظمت کی دلیل ہے —— پھر اس خیال سے مطمئن کہ خدا نے اسے جس کام اور مقام کے لئے چنا تھا، اس کے لئے مشکلات اور آزمائشیں لازمی تھیں جو اس نے سہہ لی ہیں۔

صفیہ کے ساتھ عزیز کی نئی بے رُخی کا واقعہ تو محض بہانہ بن گیا —— صوفی جی کی طبیعت سنبھلتی ہی نہ تھی۔ دن کچھ رات کچھ، عقیدت مندوں کا میلہ لگا رہتا۔ مگر کیا مجال کوئی کھڑکی میں جھانک بھی جائے۔ سارے پیغامات صفیہ کی وساطت سے آتے جاتے۔ اس کے دل میں عقیدت، انس اور رفاقت، سب یلغار کئے ہوئے تھے۔ اسے یہ خدشہ بھی تھا کہ خدا نخواستہ جو کہیں صوفی جی کو کچھ ہو گیا تو اس کا کیا بنے گا —— صفیہ کو اتنا اہم مرتبہ پہلے کب نصیب ہوا تھا۔

سرما کی رات کا پچھلا پہر، کڑاکے کی سردی۔ صوفی جی کے کمرے کی کھلی کھڑکی میں روشنی کانپ رہی تھی جیسے کوئی دیا لے کر چل رہا ہو —— صفیہ کی نظر پڑی تو وہ چونک کر اٹھی اور ان کا دروازہ کھول کر اندر چلی گئی۔

وہ زمین پر پڑے خراٹے لے رہے تھے۔ پاؤں کی آہٹ سن کر آنکھیں کھولیں۔ صفیہ کے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔

"صفیہ ——!"

"جی ——!"

"میرے پاس آؤ ——"

وہ جھکی۔ ان کی سانسیں اکھڑ رہی تھیں۔ صفیہ نے ان کا ٹھنڈا ہاتھ پکڑ کر اٹھانا چاہا —— وہ کراہے۔

"صفیہ! تم نے عزیز کو معاف کر دیا —؟"

"جی ——"

"تمہیں وہ کالی رات نہیں بھولی؟"

"جی —؟"

"اس رات —— وہ عزیز نہ تھا۔ میں تھا سعو!"

صفیہ چیختی چلاتی باہر نکل گئی۔ صوفی جی نے جانے کب آخری سانس لی۔
پاگل صفیہ کو دیکھ کر لوگوں کو یقین ہے کہ صوفی جی اس کا بیڑا پار کر گئے۔

پچھلے پہر کی موت

رشید امجد

ان سیڑھیوں پر چڑھتے ہوئے مجھے ہمیشہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں خدا سے ملنے جا رہا ہوں۔ یہ بوڑھی، خاموش سیڑھیاں کئی سالوں سے یونہی اداس ہیں۔ زرد زینوں پر قدم رکھتے ہوئے خوف کی پرچھائیاں مجھ سے لپٹ جاتی ہے۔ مجھے یوں لگتا ہے جیسے میرا وجود نیچے ـــ بہت نیچے پہلے زینہ ہی پر رہ گیا ہے اور میں ہوا کا لبادہ اوڑھے ان زرد، سہمے ہوئے زینوں پر چڑھ رہا ہوں۔

ان زینوں پر دو موڑ ہیں ـــ جو بے صدا ہونٹ لئے حیران، خاموش آنکھوں سے آنے والے کو ہٹ ہٹ دیکھتے رہتے ہیں اور جب آنے والا قریب آتا ہے تو اندھیرے کے ہاتھوں سے پکڑ کر اُسے چپکے سے نگل جاتے ہیں۔ میں ان موڑوں سے بہت ڈرتا ہوں اور اکثر سوچا کرتا ہوں زینوں پر موڑ کیوں ہوتے ہیں اور یہی سوچتے سوچتے ان اندھے، بے صدا موڑوں سے ٹکرا جاتا ہوں۔ وہ اپنے اندھے ہاتھوں سے مجھے دبوچ لیتے ہیں۔ میں چیختا ہوں۔ مگر میری آواز کے دائرے ان موڑوں کی سرد، نم آلود دیواروں سے ٹکرا کر ٹوٹ جاتے ہیں اور سیڑھیوں سے لڑھکتے ہوئے نیچے اندھیرے کی دلدل میں جا گرتے ہیں۔ میں جلدی سے پاؤں بڑھاتا ہوں اور پہلا موڑ گزر جاتا ہے۔ میں اور اوپر چڑھتا ہوں ـــ ایک، دو، تین، چار، پانچ ـــ پانچ زینے، دوسرے موڑ کی کرکھ جلی ماں باہیں پھیلائے مجھے دبوچنے کے لئے آگے بڑھتی ہے۔ میرا جسم لہو کی بوند بن جاتا ہے ـــ سرد جمے ہوئے لہو کی بوند اور خوف بوری برف کے ٹکڑوں کی طرح میرے جسم سے چپک جاتا ہے ـــ یہ کوکھ جلی ماں مجھے اپنے سینہ سے لپٹانے کے لئے بے قرار ہے۔ میں سہم کر رک جاتا ہوں اور دیوار کی برف ایسی ٹھنڈی سطح سے لگ کر اسے دیکھتا ہوں۔ وہ اپنی سحر آلود آنکھیں مجھ پر جما کر سرگوشی کرتی ہے۔

"میرے بچے! آ میرے سینے سے لگ جا"

اس کی آواز میں خشک پتّوں کی کھنک اور تیز ہوا کا شور ہے۔ میں قدم آگے بڑھاتا ہوں۔ وہ اپنے بازو پھیلاتی ہے لیکن اس کے پاؤں ـــ اس کے پاؤں اُلٹے کیوں ہیں؟ اس کے پاؤں اُلٹے کیوں ہیں؟ خوف کا پہلا قطرہ میرے ذہن پر گرتا ہے۔ میں اندھیرے کے جالوں سے الجھتا دو چار زینے نیچے اتر آتا ہوں اور دیوار سے لگ کر اُسے دیکھتا ہوں ـــ وہ اندھیرے کی چادر کو اپنے چمکدار دانتوں سے بھنبھوڑتے ہوئے ہنستی ہے۔

"ہی ہی ہی —— ڈر گئے، ڈر گئے نا!"

اس کے دانت اندھیرے کی چلمن میں، نیزے کی انّی کی طرح چمکتے ہیں۔ میں اندھیرے کی دھند میں لپٹا، دیوار سے چپکا اسے دیکھتا رہتا ہوں۔ اس کے کھلے بازو مجھے دبوچنے کے لئے اسی طرح پھیلے ہوئے ہیں۔ اس کی آواز کے سائے میرے چاروں طرف منڈلا رہے ہیں —— میں لمبی سانس لیتا ہوں اور اندھیرا سمٹ کر میرے سینہ میں بھر جاتا ہے۔

میں پوچھتا ہوں —— "روفی"

میری آواز واپس لوٹ کر کوکھ جلی ماں کے پہلوؤں سے نکل جاتی ہے۔

وہ ہنستی ہے۔

"ہی ہی ہی ——"

چند لمحوں بعد موڑ کی اوٹ سے روشنی کی کرن پھوٹتی ہے، ساتھ ہی روفی کی آواز آتی ہے۔

"کیا ہوا؟"

میں بغیر جواب دیئے اوپر چڑھنے لگتا ہوں۔ کوکھ جلی ماں روشنی کی اس کرن سے سہم کر دیوار سے لگ جاتی ہے۔ میں ہوا کی طرح اس کے پہلو سے گزر جاتا ہوں —— دوسرے موڑ سے گزرنے کے بعد میں سانسیں درست کرتے ہوئے مڑ کر دیکھتا ہوں، کوکھ جلی ماں موڑ کی اندھی گلی میں اکیلی کھڑی، بازو پھیلائے، الٹے پاؤں کا طلسم لئے، تھوک رہی ہے۔

زینوں کے اختتام پر صحن ہے، ویران صحن جسے دیکھ کر مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی بیوہ سفید ساڑھی کا آنچل پھیلائے بیٹھی ہے۔ صحن کے بائیں طرف تکونا کمرہ ہے جس میں روفی اکیلی رہتی ہے۔ وہ دہقان زادی ہے۔ اس کے جسم کی قوسوں میں نم آلود مٹی کی باس ہے۔ اس کے رنگ میں بھی مٹی ملی ہوئی ہے لیکن اس کی آنکھیں بڑی چمکدار ہیں۔ وہ مجھے آڑی کی طرح لگتی ہیں جس میں بہتا پانی سورج کی چمک سے، دیکھنے والے کو آنکھیں مار رہا ہو —— مجھے یوں لگتا ہے جیسے زینہ کے دونوں موڑوں کی ساری سیاہی اس نے اپنی آنکھوں میں سمیٹ لی ہے۔

روفی تکونے کمرہ کے جس حصہ میں رہتی ہے وہاں زنگ آلود کھڑکی ہے جو چشم حیراں کی طرح ہر وقت کھلی رہتی ہے۔ سورج کی پہلی کرن اس کے زنگ آلود کواڑوں سے الجھ کر تکونے کمرے کی دیواروں سے ٹکراتی ہے اور گھائل ہو کر فرش پر لوٹنے لگتی ہے۔ روفی کو اس پہلی کرن کی موت کا منظر بہت اچھا لگتا ہے اور وہ ساری ساری رات تاریکی کے دامن پر سر رکھے، اسی منظر کے انتظار میں جاگتی رہتی ہے۔ صبح ہوتے ہی سورج کی کرن اس زنگ آلود کھڑکی سے تکونے کمرے میں داخل ہوتی ہے اور سرد یخ بستہ دیواروں سے ٹکرا کر فرش پر تڑپنے لگتی ہے، پھر یکے بعد دیگرے کئی کرنیں جلوس کی شکل میں اندر آتی ہیں اور اس پہلی کرن کے گرد اکٹھی ہو کر ماتم کرتی ہیں۔ دن بھر ماتم جاری رہتا ہے، یہاں تک کہ شام ہو جاتی ہے اور وہ اس پہلی کرن کی لاش کندھوں پر اٹھائے اسی زنگ آلود کھڑکی کی راہ باہر نکل جاتی ہیں۔

تکونے کمرہ کی دیواروں پر صرف ایک تصویر آویزاں ہے جس میں ایک شخص اپنی بندوق سے نکلتے دھوئیں کو دیکھ رہا ہے

کچھ فاصلہ پر دشمن کا جسم پڑا ہے جس کے سینے سے خون کا فوارہ ابل رہا ہے۔ مرتا ہوا دشمن ادھ کھلی آنکھوں، بے آواز صداؤں سے پوچھ رہا ہے
" تم نے مجھے کیوں مار دیا —— تم تو میرے بھائی ہو؟"

مجھے اس تصویر سے بڑی نفرت ہے۔ میرا جی چاہتا ہے اس شخص سے بندوق چھین لوں، مگر اس سے کیا ہوگا، مرنے والا تو مر جائے گا۔ خون کا یہ فوارہ یوں ہی ابلتا رہے گا کہ فوارے اُبلا ہی کرتے ہیں۔ ان کی زندگی اسی میں ہے کہ ابلتے رہیں۔ روفی کو یہ تصویر بہت اچھی لگتی ہے۔ اسے ابلتے خون کے فوارے میں زندگی کے رنگ نظر آتے ہیں۔ وہ میرا ہاتھ پکڑ کر اس تصویر کے سامنے لے جاتی ہے اور بندوقچی کی طرف اشارہ کر کے کہتی ہے۔

" دیکھو! اسے دیکھو، اگر یہ دشمن کو نہ مارتا تو خود اس کے ہاتھوں مارا جاتا۔"

میں ہاتھ چھڑا کر بھاگ آتا ہوں اور پلنگ پر بیٹھ کر ہانپنے لگتا ہوں۔ اسی پلنگ کے سرہانے الماری ہے جس کی تین آنکھیں ہیں سب سے نچلی آنکھ میں کتابیں ہیں جن کی جلدیں اُلٹی ہیں۔ میں نے کئی بار انہیں سیدھا کیا ہے لیکن روفی انہیں پھر الٹ دیتی ہے کہ اسے الٹی جلدیں ہی خوبصورت لگتی ہیں۔

دوسری آنکھ ویران ہے۔ اس میں بوسیدہ سے فریم میں قید کسی شخص کی تصویر ہے۔ یہ شخص اداس، ملول اور غم زدہ ہے اور آنکھیں بند کئے کچھ سوچ رہا ہے۔ روفی کہتی ہے۔ یہ تصویر میری ہے لیکن میں اسے ماننے کے لئے تیار نہیں۔ وہ ضرور مجھ سے مذاق کرتی ہے —— یہ تصویر میری ہو ہی نہیں سکتی، لیکن وہ کہتی ہے یہ تصویر میری ہی ہے —— میں کسی دن اس کی نظر بچا کر یہ تصویر ساتھ لے جاؤں گا اور اسے زینوں کی اندھی دلدل میں پھینک دوں گا یا پھر کوکھ جلی ماں کو دے دوں گا کہ اس کا کھویا ہوا بیٹا شاید یہی ہے۔

الماری کی تیسری آنکھ میں پوڈر کے کئی ڈبے سلیقے سے سجے ہوئے ہیں۔ روفی کو پوڈر لگانے کا بڑا شوق ہے۔ آئے دن نئی نئی قسم کے پوڈر خریدتی رہتی ہے۔ پوڈر کے ان ڈبوں کے ساتھ ٹوٹے ہوئے آئینہ کا ایک ٹکڑا پڑا ہے۔ روفی عجیب لڑکی ہے، اتنے مہنگے پوڈر خریدتی ہے مگر آئینہ نہیں لاتی۔ میں اس کے لئے یہ آئینہ تحفہ کے طور پر لایا تھا اور پھر ایک دن یہ آئینہ میرے ہی ہاتھ سے گر کر ٹوٹ گیا۔ میں اس دن زینے کے اندھے موڑوں سے بہت ڈرا تھا۔ اوپر آیا تو روفی میرے چہرے کی پرچھائیں دیکھ کر کہنے لگی۔

" ڈر گئے ہو —— تمہیں اتنا ڈر کیوں لگتا ہے؟"

میں نے کہا —— " میں کسی سے نہیں ڈرتا۔"

روفی نے آئینہ میرے ہاتھ میں دے دیا۔

میں نے اپنی صورت دیکھی جس پر اندھے موڑوں کی سیاہی منقش ہو چکی تھی —— میں نے اپنی آنکھیں دیکھیں جن میں کوکھ جلی ماں کی پرچھائیں، کٹے بازو اور اُلٹے پاؤں کا طلسم لئے ہنس رہی تھی۔

" ہی ہی ہی ——"

آئینہ میرے ہاتھ سے چھوٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔

میں سہم کر پڑا

"یہ موڑ بہت اندھے ہیں روپی۔"

وہ ہنسی

"تم بڑے بزدل ہو۔"

میں نے کہا — "ہاں میں بزدل ہوں — میں واقعی بزدل ہوں، روپی! ان اندھے موڑوں کو روشنی دے دو۔"

وہ خاموشی سے آئینہ کے ٹکڑے چننے لگی۔

میں اس کے لئے نیا آئینہ لانا چاہتا ہوں۔ میں نے کئی بار جگمگاتی دکانوں میں آنکھیں مارتے آئینے دیکھے ہیں لیکن انہیں اٹھاتے ہوئے میرے ہاتھ لرز جاتے ہیں — اگر کسی دن یہ بھی ٹوٹ گیا — اندھے موڑوں کی سیاہی میرے چہرے پر منعکس ہو جاتی ہے اور کرکٹ جلی ماں، کھلے بازوؤں اور الٹے پاؤں کا طلسم لئے، میری آنکھوں کی چلمن سے جھانکتے ہوئے ہنستی ہے —

"ہی ہی ہی —"

ڈھلتے چاندکی ایک اداس رات میں روپی کے لئے دو کتابیں لایا، گیتوں اور کہانیوں کی کتابیں۔ وہ پائنتی پر بیٹھی کچھ سوچ رہی تھی۔ میں نے دونوں کتابیں اس کی جھولی میں ڈالتے ہوئے کہا۔

"یہ دونوں کتابیں نامکمل ہیں۔"

اس نے میرے ہاتھ پکڑ لئے اور کہنے لگی۔

"یہ گیت تم نے لکھے ہیں؟"

میں نے کہا — "ہاں یہ ادھورے گیت میرے ہیں، یہ ادھوری کہانی بھی میری ہی ہے۔" میں اس کے پاس بیٹھ گیا وہ ادھورے گیت پڑھنے لگی، میں ادھوری کہانی سنانے لگا۔

ہم بڑی دیر یونہی بیٹھے رہے۔ پھر میں نے کہا۔

"میری ایک بات مانو گی؟"

اس نے سیاہ آنکھیں اٹھا کر مجھے دیکھا۔

میں نے کہا — "یہ تصویر اتار دو — مجھے ابلتے خون سے بہت ڈر لگتا ہے۔"

وہ تڑپ کر میرے پہلو سے نکل گئی۔

"تم اتنے بزدل کیوں ہو؟"

"میں بزدل نہیں — لیکن یہ ابلتا خون!"

وہ تصویر کے سامنے جا کھڑی ہوئی اور اسے دیکھتے ہوئے بولی۔

"ابلتا خون اور سسکتا دشمن — کتنا پیارا منظر ہے۔"

میں نے کہا — "تم بھی کوکھ جلی ماں کی طرح ہو! کاش تمہارے پاؤں میں الٹے ہوتے۔"

اس کا چہرہ لاش کی طرح زرد ہو گیا۔

کہنے لگی — "نکل جاؤ یہاں سے! تم بڑے کمینے ہو۔"

میں چپ چاپ باہر نکل آیا۔

زینے کی دلدل بہت گہری تھی اور میں اکیلا۔

میں اس دلدل میں اترنے لگا، اترتا ہی چلا گیا — لیکن موڑ کہاں تھے؟ میں تیزی سے اترنے لگا۔ دور سے مجھے موڑ کی حیران آنکھ نظر آئی — کوکھ جلی ماں جانے کہاں چلی گئی تھی، موڑ خالی تھا۔ میں نے بھاگ کر اس میں پناہ لی۔ وہ گلی بن گیا۔ جس کا دوسرا سرا نہیں تھا۔ اس کی دیواریں آسمان سے ملی ہوئی تھیں — میں تیزی سے چلنے لگا، دیواریں بھی میرے ساتھ چل پڑیں، میں بھاگنے لگا، دیواریں بھی میرے ساتھ بھاگنے لگیں، میں چیخنے لگا، دیواریں بھی میرے ساتھ چیخ پڑیں، میں رک گیا تو دیواریں بھی میرے ساتھ رک گئیں — میں کئی منٹ ان کے درمیان کھڑا ہانپتا رہا پھر تیزی سے دوڑنے لگا — چند لمحوں بعد میں سب سے نچلے زینہ پر پڑا تھا۔ میرے بازو اور ٹانگوں میں درد کی ٹیسیں اٹھ رہی تھیں۔ میں بڑی مشکل سے ڈیوڑھی میں آیا اور دروازہ کھول کر روشنی میں نہائی ہوئی سڑک پر گر پڑا — !

اس بادل سے خطاب جو محبوبہ کے دیس کو جا رہا ہے

وہاں کھلی کھڑکیوں سے نکل کر، بال سنوارتی ہوئی ناریوں کی باس، تیرے جسم کو
بوجھل بنا دے گی

محل کے مور ناچ ناچ کر تیرا سواگت کریں گے

اگر تو تھک چکا ہو تو رات پھولوں کی خوشبو میں بسے ہوئے مکانوں کے اوپر ہی
گزار لینا، مکان جن کے آنگن سندر ناریوں کے پاؤں کی مہندی سے لال ہو چکے ہیں

کالیداس (میگھ دوت)

(ترجمہ و۔ا)

یہ خاکی

مشہود انور

یوں تو اسے حسنِ اتفاق ہی کہو گے کہ ہم سب بلند مرتبہ اور بلند پیشہ لوگ ایک ہی پک اپ (PICK UP) میں سوار ہوئے۔ جیسے وہ پک اپ نہیں کشتیِ نوح تھی۔ دریا جب بغاوت پر آتے ہیں اور انسانی آبادیوں کو بہانے لگتے ہیں تو بھاگتے ہوئے انسانوں کے درمیان سے سماج کی تمام سنت ختم کر دیتی ہیں۔ بلکہ نرم و نازک افکار بھی بغاوت پر اتر آتی ہیں۔ ہم سب یقیناً خوش قسمت تھے کہ ہم سب ایک ہی سطح کے آدمی اس پک اپ میں آ گئے تھے۔ حسنِ اتفاق میں نے یوں کہا کہ ایسے نازک موقعوں پر طبقاتی تقسیم بلکہ تخصیص کہاں سلامت رہتی ہے اور عام دنوں کی بات ہی کیا۔ ان میں تو امتیاز سانسوں کی آمد و رفت کی طرح ضروری ہو رہا ہے۔

ہم نے جب قصبہ چھوڑا تو دریا کی سرکش موجیں اتنی قریب آ گئی تھیں کہ ہمیں کچھ سوچنے کا موقعہ نہ ملا۔ وہ تو کہیئے خوش قسمتی سے ایک گھنٹہ قبل ہی سرکاری جیپیں (JEEPS) ٹرک اور پک اپ اس ناگہانی آفت سے ہمیں رہائی دلانے کے لئے آ گئے تھے ورنہ نہ جانے کیا ہوتا۔ مگر اس وقت تک ہمیں اپنے محفوظ ہونے کا اتنا احساس نہ تھا۔ خدا کی رحمت پر توکل ایسے موقعوں پر بڑا کام آتا ہے لیکن موت کے آہنی پنجوں کو اپنی جانب بڑھتے ہوئے دیکھ کر زندگی کے سوا کچھ یاد بھی تو نہیں رہتا۔

اس پک اپ میں ۴ خواتین اور ۸ مرد سوار ہو گئے۔ ہمیں دوسری گاڑیوں کے بارے میں کچھ نہیں معلوم۔ ہوش بھی کسے تھا جو معلوم کرتا۔ ہمیں تو قصبہ چھوڑتے ہوئے صرف موجوں کی مہیب شکل یاد تھی۔ اور زندگی کے بچاؤ کے لئے جل جلالہ تو ہر وظیفہ جو لبوں پر اتنا گاڑھا ہو گیا کہ باچھوں سے رال بن کر بہہ رہا تھا۔ لیکن قصبہ نگاہوں سے اوجھل ہوتے ہی تمام ارضی رشتے اس قدر یاد آئے کہ خواتین نے تو اونچے سروں میں نوحہ بھی شروع کر دیا۔ ہم میں شاید ہی کوئی کم ظرف ہو گا جس کی آنکھوں میں ستارے نہ آ گئے ہوں۔ ستارے جو آج بھی انسانوں کی بے بسی ہیں اور ان کی بے بسی کے راز دار۔ باہر فضا میں، سمندر کے دھیرے دھیرے اتھاہ تاریکی کا روپ اختیار کرتے جا رہے تھے اور ہمارے ذہنوں میں ہمارے گھر جائداد، لپٹ سکتے اور اجناس چراغوں کی صورت میں بکھر رہے تھے، کپکپاتے، لرزتے، روشنی کے تراشے۔!

لیکن وقت یقیناً سنگدل تھا وہ ہمارے احساسات و جذبات کے مد و جزر سے قطعی بے نیاز گزرتا ہی رہا۔ پک اپ میں بیٹھے بیٹھے ہمارے جسم کے نچلے حصے منجمد سے ہو گئے۔ امدادی کیمپ جو سطح سمندر سے کافی بلند علاقہ کے ایک شہر میں تھا، نہ جانے کتنا دور ہو گیا تھا۔ حالانکہ ہم تو روز کے آنے جانے والے تھے اور اچھی طرح جانتے تھے کہ بمشکل تین گھنٹے کا راستہ ہے۔

پھر خاموشی ہماری رفیق اور معاون ہو گئی۔ اس سے گفتگو کرتے کرتے بھی اکتا گئے۔ باہر کی فضا خواب کی پرچھائیوں کی طرح محسوس ہو رہی تھی اور کانوں میں پھڑ پھڑاتے انجن کا بے ہنگم شور۔ وقت گزرتا جا رہا تھا۔ دھیرے سے گزرتا رہا۔ جیسے کسی کپڑے پر مشین کی سوئی دھاگے کے ٹکڑے ابھارتی چلی جائے۔

کسی نے "یا اللہ" کا نعرہ لگایا، کسی نے جمائی لی، کسی نے ٹھنڈی سانس بھری۔ اور کسی خاتون کی گود میں کسی بچے نے دیکھ کر چیخ دیا۔ ایک ایک لمحہ صدیوں کی مسافت طے کرتا ہوا محسوس ہوتا رہا اور جب ہم خطرہ سے بالکل دور ہو گئے کہ پانی کے دیو پیکر دھارے ہماری گرد بھی نہ پا سکتے تھے۔ تو ہمارے درمیان گفتگو اس محتاط طریقہ پر ہونے لگی جس طرح بلی کسی چوکنے چوہے کو شکار کرنے کے لئے اس کی طرف قدم بڑھاتی ہے۔

اس دوران مجھے معلوم ہوا کہ اگلی سیٹ پر خان بہادر صاحب بیٹھے ہیں۔ اپنی بیگم کے ساتھ۔ میں ان کا پرانا مداح تھا۔ ان سے گفتگو کرنے کے لئے میرا پیٹ پھولنے لگا۔ اگلے اور پچھلے حصے کے درمیان فولادی دیوار کے ایک دریچے سے جو غالباً ہوا ان کے طور پر قائم کیا گیا تھا، میں نے جھانک کر انہیں سلام پہنچایا۔

ان کی آواز میں اتنا بلغم تھا کہ مجھے ان کا جواب بڑا ہی وزنی معلوم ہوا۔ میں نے عرض کیا۔ "حضور اس بلائے ناگہانی کی کیسے خبر ہی؟"

"خیر ہو بھی جاتی تو بہر حال بھاگتا تھا۔ غم تو یہ ہے کہ آج بالکل کنگال ہو گئے۔"

"یہ کیا فرما رہے ہیں ماشاء اللہ شہر کے مکانات بھی بہت ہیں۔"

"ہاں — آں آں لیکن وقت کے نغمہ میں زیرہ ہے۔" انہوں نے اس طرح سانس لی جیسے چھینٹے نہیں بلکہ بینچے بیٹھے ہیں۔

"کیا کچھ تکلیف میں بیٹھے ہیں؟"

"جائے جائے تنگ است۔" ان کی آواز میں ایک کھوکھلا قہقہہ بھی سمٹا ہوا تھا۔

"ادھر تشریف لے آئیں۔"

"تم لوگوں کو زحمت ہو گی اور پھر بیگم ادھر تنہا رہ جائیں گی۔"

"گنجائش تو ادھر کافی ہے۔ بیگم صاحبہ بھی آسکتی ہیں۔"

جواب میں ان کے بے ربط فقرے سنائی دیے۔

"بڑی تاریکی ہے" — "خدا بندے سے خود لے جھے"

بیگم صاحبہ کی کھسر پھسر ہوا کے جھونکے کی طرح کانوں کے پردوں سے جا ٹکرائی۔ میں ان دونوں کی صحت اور صدمہ کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ اسی وقت پک اپ ایک جھٹکے سے رک گئی۔ مجھ پر ایک صاحب اوندھے ہو گئے اور پک اپ کا فولادی جسم میری ہڈیوں کی سختی آزمانے لگا۔ باہر سے ایک منمناتی آواز کانوں میں در آئی۔ کچھ دیر بعد ایک سایہ سا ہمارے درمیان آ گیا جس کے ہاتھوں میں ٹوکری نما کوئی شے تھی۔ دھندلی دھندلی فضا میں یہ پیکر کچھ خواب آلود سا لگا۔

پک اپ پھر چل دی۔ اور ہماری قوت شامہ جاگ اٹھی۔ ہلکی ہلکی سوندھی سوندھی بو جیسے کوئی بیسن بھون رہا ہو، ہماری ناکوں میں

رچ بس گئی اور ایک سوئی ہوئی بھوک انگڑائی لے کے اٹھی۔

۔ یہ مہک کیسی ہے؟ کسی نے پوچھا۔

۔ تلے پکوڑے ہیں۔ ڈرائیور صاحب نے بڑا کرم کیا کہ مجھے جگہ دے دی، ورنہ میں تو مر ہی جاتا۔ گاؤں والے تو سارے ہی مجھے اکیلا چھوڑ گئے۔ غریب کو کون پوچھے — ؟

یہ بوڑھی آواز پک اپ میں وارد نئے مسافر کی تھی۔

۔ کیا آپ پکوڑے بیچتے ہیں؟ میں نے پوچھا، اس لہجے میں جیسے مطلب ہو کہ کمال کرتے ہیں آپ بھی۔ میں نے انگلیوں سے جیبیں ٹٹولیں جہاں کچھ بھی نہ تھا سوائے چند بوسیدہ کاغذات کے۔

۔ جی ہاں۔ بس دال روٹی کا سہارا تھا۔ اب اللہ جانے کیا ہو؟ بڑے میاں نے جواب دینا ضروری سمجھا۔

۔ تو ایک آنے کے دیجئے! کسی نے کہا۔

کچھ دیر بعد کاغذوں کے کھڑکھڑانے اور پکوڑوں کی تیز سوندھی بو پک اپ میں رقصاں رہی بلکہ منڈلاتی رہی۔ میں تاب نہ لا سکا۔ ایک خیال کوندا۔ تاریکی ہے، ذرا سی ہمت درکار ہے اور پکوڑے میرے ہاتھ میں ہوں گے۔ اس وقت یہ خیال بھی نہ رہا کہ چوری کرنا گناہ بھی ہے اور جرم بھی۔

مگر جس احساس نے اس خیال سے باز رکھا، وہ یہ تھا کہ سب اپنے ہی جاننے والے ہیں اور پتہ لگ گیا تو کرکری ہو جائے گی۔ اتنا باعزت آدمی اور اتنی چھوٹی بات! لیکن جب کانوں میں کسی کے پکوڑے چبانے کی "چپ چپ" آئی تو معدہ میں جو ہوا سو ہوا، دل میں بار بار یہ آیا کہ کاش میں کوئی چھوٹا آدمی ہوتا۔

میں نے دھیان دیا تو ایسا لگا کہ جیسے سب کے سب اسی قسم کی بے چینی میں مبتلا تھے۔ برابر والے صاحب مسلسل جیبیں ٹٹول رہے تھے اور ماہر آثار قدیمہ بن گئے تھے۔ ان کے علاوہ تقریباً سب کے ہیولے گردش زدہ معلوم ہو رہے تھے۔

مجھ میں کچھ دیر تک اخلاق اور بھوک میں جنگ جاری رہی۔ اور پھر میں نے قدرے جھک کر پکوڑوں کی جھبیا کی طرف ہاتھ کھسکانا شروع کر دیا۔

اس وقت میرا دل پون چکی تھا۔

ایک دو بار میں نے کھنکار کر بڑے میاں کو بھانپنے کی کوشش کی اور انتہائی چابکدستی سے اپنا ہاتھ جھبیا پر ڈھکا ہوا کپڑا ہٹا کر اندر ڈال دیا۔ مٹھی بھری اور پھر کر ہاتھ گھسیٹنے کی کوشش کی تو معلوم ہوا کہ میرے ہاتھ میں پکوڑوں کے بجائے کوئی اور ہاتھ آ گیا تھا جو میرے ہاتھ سے نکلنے کے لئے بیتاب تھا۔ سامنے بیٹھے ہوئے صاحب مسلسل کھنکار رہے تھے۔ ان کی کھنکار میں بے ربط تنفس بھی شامل تھا میں نے ان کا ہاتھ چھوڑ کر اپنا ہاتھ نکالنا چاہا تو مجھے احساس ہوا کہ جھبیا میں ان کے دو ہاتھوں کے علاوہ بھی کئی ہاتھ تھے۔

سینے میں پھڑپھڑاتی پون چکی، دل کی طرح دھڑکنے لگی اور میرے ماتھے کا پسینہ خود بخود خشک ہو گیا۔

پک اپ اسی رفتار سے رواں دواں تھی مگر نہ جانے کس راستے سے جا رہی تھی کہ تین گھنٹے کا راستہ تیس گنا طویل ہو گیا تھا۔

احمد ندیم قاسمی

تقاضے

آج کی رات کے دامن میں ستارے ہیں نہ چاند
آج کی رات تو بے رخصتِ سفر آئی ہے
آج کی رات کا سرمایہ ہیں وہ سنّاٹے
جن کو تاریکیٔ شب ساتھ لگا لائی ہے
کتنے خاموش ہو اے ہمسفرو، کچھ تو کہو،
تم نے کیوں ہونٹ ہلانے کی قسم کھائی ہے

کٹ تو جاتی ہے مگر رات کی خصلت ہے عجیب
اس کو چُپ چاپ جو کاٹو تو صدی بن جائے
دل میں ہو خوف تو قطرے پہ ہو قلزم کا گماں
حوصلہ ہو تو سمندر بھی ندی بن جائے
مشعلیں صرف اندھیرے میں بھلی لگتی ہیں
ورنہ دن کو تو یہ نیکی بھی بدی بن جائے

عبدالعزیز خالد

لحنِ صریر

○

ہے کلمۂ حق فریضۂ اہلِ قلم
توہینِ سخن ہے مدحِ اربابِ کرم
ہے علم و یقیں جس کا وہی لکھتا ہوں
مَا لِیْ اَنْ اَقُوْلَ مَا لَا اَعْلَمُ!

○

لیتا ہوں اشارات و کنایات سے کام
گر شوق ہے تو کاوشِ انجاحِ مرام
اس بات کو رکھ یاد بہرحال مگر
اِنَّ الدِّیْنَ عِنْدَ اللّٰہِ الْاِسْلَامُ

○

جَفَّتِ الصُّحُفُ رُفِعَتِ الْاَقْلَامُ
اس قول کی صحت میں نہیں گرچہ کلام
تقدیر کو لوٹانے پہ قادر ہے دُعا
کرتا نہیں التجا کو رد ربِّ انام!

○

اس باب میں مطمئن ہے دلِ خالد کا
مل کر رہے لامحالہ مُجرم کو سزا
بھگتی پڑے آخر کرو جو چاہو جتن
کتنا ہی چھپاؤ پاپ اُدے ہوگا

○

اَبکار و کواعب و عُرُباً اَتراب
مغرور و سیہ مستِ مئے تندِ شباب
ہوتے ہیں ہلاک زیور و خوشبو سے
ہے حُسن بھی منجملۂ اسبابِ عذاب

○

تبدیل نہ ہوں کبھی خُدا کے کلمات
ہے رُوحِ معانی تصریفِ آیات
آہنگ جُداگانہ ہے مضموں واحد
سب پیغمبر ہیں اولادِ عَلّات

○

علم ایسا سمندر نہیں جس کا ساحل
اک ایسی مسافت نہیں جس کی منزل
اے راہ نمایانِ سبیلِ ارشاد!
مَنْ قَالَ اَنَا عَالِمٌ فَھُوَ جَاھِلٌ!

○

جو وقت ہے مغتنم ہے غفلت نہ برت
جاتی نہیں رائیگاں کسی کی محنت
تضییعِ عمل کا ہے عبث اندیشہ
وُفِّیَتْ کُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ

○

کی چُپ کے مگر بات چھپی رہ نہ سکی
قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي
ہے چاکِ قمیص پاک بازی کا صلہ
کر سوزنِ آہ و اشک سے بخیہ گری

○

پُرسوز و گداز ہے سحر گہ کی دعا
دل کو کرے اک ولولۂ تازہ عطا
حِفْظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ قَادِدُ
قُرْاٰنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا

○

تجھ سے کہے طینتِ شعر قسم یا توماں؛
دنیا میں ہے تو چند دنوں کا مہماں
کی تجھ کو عطا اس نے حیاتِ جاوید
مَا كَانَ لَكَ مِنْ مُلْكٍ وَعُمْرَانٍ؛

○

اے شوخ و شنگ ماد موزیلِ فرنگ
مانا کہ ہے دل کشا ترا قامت و رنگ
دیکھے نہیں تو نے شاہدِ پردہ نشیں،
آ لنگ پہ آئے ہوئے، جی جامہ سے تنگ؟

○

ہم محض امین ہیں، خدا ہے مالک
فِي اللّٰهِ عِزَاءٌ مِنْ كُلِّ هَالِكٍ
ہیں باقی و مستدام اعمال فقط
گھبرائے نہ آلامِ سفر سے سالک

○

شاعر کریں بے حرمتیٔ لوح و قلم
علم ان کے بقول ہے خواہِ علم
باقی ہے امانت نہ حیا باقی ہے
دیں عصمتِ فکر و لفظ کی کس کو قسم!

○

اولاد بھی فتنہ ہے زر و منصب بھی
ڈر اِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ
رہ بچ کے ہمیشہ ادنیٰ باتوں سے
برباد کریں مشاغلِ لایعنی

○

رسم و رہِ ارضِ زندگاں کیا ہے یہی
مدہوشی وَلَهْوُ الْفُضُولِ وَلَهْوُ الْعَجَبِ؟
ایثار کا دیں قوم کو جو درس، وہی
پیشہ کریں بے ضمیری و لابہ گری،

○

فی الجملہ ہیں سو نفتی رسم و رواج
بنتا ہے انہی سے تو ثقافت کا مزاج
ہوں داخلی انتشار سے تو ہیں تباہ
تنظیم ہے تو سماج سے ورنہ تراج

○

اے جانِ جہاں، داغِ دلِ مشتاقاں
مَیں بندۂ پیماں ہوں، غلامِ احساں
سر دیں مگر اربابِ وفا دیں نہ بھرم
ہے اس پہ گواہ قصۂ عاقل خاں

○

تُو خائن و کافر، میں امین و مومن
احوال و ظروف کا تفاوت بیّن
ہر شخص کا ہے ایک مقامِ معلوم
اَنْتَ فِی حَالٍ وَ اَنَا فِی حَالٍ

○

اے فجر کے نُورِ نظر، اے نجمِ سحر!
سُورج کے پجاریوں کی ہے تجھ پہ نظر
مشکل ہے تصورِ خدائے واحد
بالطبع صنم پرست ہے ابنِ بشر!

○

ہے اس کے تصور سے تخیل قاصر
جو اس کو نہ مانے وہ صریحًا کافر
حاضر ہے مگر رہتا ہے غائب کی طرح
راتوں کو پکارے هَلْ مِنْ مُسْتَغْفِرٍ

○

اب کس کو کہیں ہمدم و ہمراز و حبیب
رکھتا ہے جسے مدتوں رگِ جاں سے قریب
سرگرمِ اختلاط و آمیزش ہے
وہ شاہدِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب

○

ہیں ازبسکہ حریص و طامع انسان
آجاتے ہیں نادان بہکاوے میں ندان
لیکن جو خدا شناس ہیں اے شیطان!
سُن لے لَیْسَ لَکَ عَلَیْهِمْ سُلْطَانٌ

○

یہ عُمرِ گراں مایہ دوبارہ نہ ملے،
کیوں خاطرِ آزاد غم آلود رہے
حُسنِ اسلام ـــــــ ترکِ ما لا یعنی
رہ بچ کے گرفتاریٔ لاطائل سے!

○

جو چیز ہے انسانی، فانی ہے مگر
مَا عِنْدَاللہِ باقٍ، اے ابنِ بشر!
مہمان و مسافر کی طرح صاحبِ ہنر
کرتا ہے اس آباد خرابے میں بسر

○

رُومان پرست، لااُبالی، بیباک
محرومِ محبّت، متفکّر، غمناک
بیدار و مراقب رہے فنکار نہ کیوں
فن اس سے کہے جب، لاَ اَنَامَتْ عَیْنَاکَ!

○

لوگ اَوج و امارت کے طلبگار ہوئے
وَ تَبَتَّلْ اِلَیْہِ تَبْتِیْلاً کو بھول گئے
ہم ترک و تبتّل کا سبق لیتے ہیں
درویشِ قرن، اُویس بنِ عامر سے

○

یہ ایک اہم نکتہ ہے اے اہلِ نظر
ہے علم ہی در پردہ حجابِ اکبر
آنکھیں نہیں دل سینوں میں ہوں نابینا
ہوگیان پراپت، آپا لبرا کر

○

سُن، رُوحُ القُدُس نَفَثَ فِیْ رُوْعِی
خواہانِ عوض ہوں نہ اولوالعزم کبھی
شوریدہ مزاج و خیرہ سر ہوں لیکن
اَلْحَمْدُ اَنَا غَیْرُ مُوَدِّعٍ رَبِّیْ

تخت سنگھ

بات بڑھا لی!

ہوا خموش، زمیں بے خروش ایسے میں
بڑے مزے سے سرِ رہ چراغ جلتا ہے
چراغ ہے کہ پروں میں ڈبو کر آگ سی چونچ
اک ادھ موا سا اندھیرے کا زاغ جلتا ہے
دہکتی چونچ کی نوک آنکھ یوں جھپکتی ہے
سکوتِ نیم شبی کا دماغ جلتا ہے
کھلا ہے آگ کا پھول، دہکتی سیاہی میں
ذرا ذرا سا خموشی کا باغ جلتا ہے
ٹھٹھر ٹھٹھر کے پُر اسرار شعلہ سمے سے
گھٹی گھٹی سی فضا کا ایاغ جلتا ہے
دبی دبی سی لپٹ کے نقاب میں سمٹا
شبِ سیاہ کے سینے کا داغ جلتا ہے
جہاں سے شہرِ فسوں کی طرف نکلتی ہے
رہِ خیال، وہیں یہ چراغ جلتا ہے

بدل چکی ہے شبِ آئینۂ تخیل میں
گماں گزرتا ہے، دِل کا چراغ جلتا ہے

مری نگاہِ دروں میں ابھی جو جہاں
یقیں سے بڑھ کے حقیقی تھا اب خیالی ہے
کسی نے تلخ حقائق کی تیلیوں سے بنی
مری نگاہ سے چلمن پرے ہٹا لی ہے
کہیں حسیں ہے شفق سے، ورائے حدِ نظر
ابد کی راہ جو تخئیل نے اجالی ہے
کلیوں پہ جھولتے ہیں پنکھ اپسراؤں کے
سمے کے کان میں آسودگی کی بالی سے ہے
پہنچ گیا ہوں بالآخر کہاں کہ ان دیکھی
فضا میں جھولتی دنیا بڑی نرالی ہے

ہر ایک سمت میں نو ہے سجن کی زلف ایسی
ہر ایک نقطے کی جھولی کرن سے خالی ہے
سہم گھٹتی سی گھنی بدلیوں کی چھاؤں میں
گھلی گھلی سی حیا کی لطیف لالی ہے
ہر ایک پیڑ نے حبس کی تھرکتی ڈالوں پر
پھٹی پھٹی سی دھندلکے کی نرم جالی ہے
نجانے کھوئی ہوئی گھورتی سی آنکھ اپنی
مری نگاہ سے چُپ چاپ کیوں ملالی ہے
ہر ایک پیڑ پہ سرگوشیوں کے پتّے ہیں
ہر ایک اونگھتی آواز گہری کالی ہے
خیال آتا ہے شاید ڈلی ہے چاندی کی
ہر ایک پھول نے جو اپنے منہ میں ڈالی ہے

یہ کس نے ٹوٹ کے آئینہ کی طرح دل میں
خموں کی شہد بھری پھلجھڑی اُچھالی ہے
ہر ایک خم نے وہ اپنی حسین حسین ٹھوڑی
مٹا کہیں نہ کہیں پیڈ پر ٹکا لی ہے

کچھ ایسا لگتا ہے اُلجھی ہوئی سی شاخوں لے
خموں کی کاہکشاں جا بجا سجالی ہے
بڑھا کے ہاتھ مٹا تارِ عنکبوت ایسا
وہ من کی موج نے خم کی کرن اُٹھالی ہے
اُنڈیل اُنڈیل کے ضَو وہ ترنگ نے بھردی
ہر آرزو کے بڑھے ہاتھ میں جو پیالی ہے
وہ مسکرا کے طلسمی ادا سے نینوں میں
ہر آرزو نے صنبیاد ہونٹ سے لگالی ہے
گماں سا ہوتا ہے جیسے یہ زندگی میری
کسی سنہرے جزیرے کی رہنے والی ہے
بڑے مزے سے سرِ رہ چراغ چلتا ہے
ذرا سی بات تھی جو اس قدر بڑھالی ہے

جمیل ملک

دوام

کبھی تم بھی آؤ
مرے پاس بیٹھو
مرے ساتھ دُکھ سُکھ کی باتیں کرو
اپنے دِل کی کہو، میرے دِل کی سُنو
اور باتیں بھی جب ختم ہو جائیں تو
میرے بیتاب سینے پہ سر رکھ کے ایک ایک دھڑکن گنو
رات بھیگے تو تم بھی کسی لمحہ جاوداں کی طرح
شب کے پُر سوز سینے میں شبنم کی مانند تحلیل ہو جاؤ
مجھ کو بھی خواہش کے تاریک زنداں سے آزاد کردو

اگر زندگی کے تسلسل کا حاصل یہی فرصتِ یک نفس ہے
تو پھر کیوں نہ ہم ایک ہو جائیں
اِس موت اور زندگی کی کشاکش سے دامن چھڑا کر
ازل اور ابد سے پرے
رُوح کی بیکراں دُھند میں جا ملیں
اور پھر
موت بھی زندگی بن کے اپنے تعاقب میں آئے
تو خود راستہ بھول جائے

جمیل ملک

دیوارِ مرگ

(شکیب جلالی کی یاد میں)

ریل کے پہیّوں کے نیچے
ایک تاباں جسم آخر
ریزہ ریزہ ہو گیا

زندگی کے نام پر
اس نے کتنی دیر ٹالا موت کو ۔!
ایک دُلہن اُس کا دامن تھام کر روتی رہی
ایک مُنا، اُس کے مستقبل کا خواب
اشک بن کر اُس کی آنکھوں سے ڈھلکتا ہی رہا
ریل نے سیٹی بجائی
اُس کی آنکھوں پر اندھیرا چھا گیا
چھچھاتا گرم لوہا اور وہ دلدوز چیخ

گُنبدِ افلاک میں طُوفاں اٹھاتی رہ گئی
ایک ہی لمحے میں کِس کِس کے فسانے کہہ گئی
ریل کی پٹڑی پہ جیتے خون کے چھینٹے نہ تھے
شاعری بکھری پڑی تھی خاک پر
(اک صحیفہ جس کے اِک اِک لفظ میں، جاگزیں صدیوں کا غم)

ریل نے سیٹی بجائی اور آگے بڑھ گئی
اپنے پہیّوں سے کچل کر اس کو زندہ کر گئی
ریل کی سیٹی میں کیا تھا، موت تھی یا زندگی ۔؟؟

سجاد باقر رضوی

سلام

واہ رے لوگ جو خود جان گنوانے نکلے
ہائے یہ موت کہ جینے کے بہانے نکلے

کیسے کیسے دُرِ یکتا ہیں مری پلکوں پر
غمِ شہ میں یہ محبت کے خزانے نکلے

اب بھی جاری ہے وہی معرکۂ کرب و بلا
کسی عنواں سے کئی اور فسانے نکلے

وہی بے مہریِ اربابِ ریا ہے کہ جو تھی
پھر اُسی طور کوئی خوں میں نہانے نکلے

زیرِ خنجر روشِ اہلِ وفا کیا کہنا
عاشقی کے وہی انداز پُرانے نکلے

کھِنچ گئی دستِ حبیب ابنِ مظاہر میں جو تیغ
پھر بڑھاپے سے جوانی کے زمانے نکلے

عشرۂ ماہِ محرم میں عزادارِ حسینؑ
قصۂ درد زمانے کو سُنانے نکلے

لالہ کاری جو ہوئی خونِ شہیداں سے یہاں
دشتِ پُر خار کے منظر بھی سُہانے نکلے

زندگی اپنی ہوئی اُن سے عبارت باقر
چھوڑ کر شہر جو صحرا کو بسانے نکلے

جیلانی کامران

سایہ

چڑیو، جاگو! پتو، شاخو، اوس کے قطرو!
دیکھو! مستقبل کی کرنیں
کلیاں بن کر، پروانے کی صُورت بن کر
اِک موسم میں، اِک شعلے میں
لہرائی ہیں!

جاگو، مستقبل میں، بسنے والو، بچو!
جاگو، پھل اور پھُول کے اُوپر ننھے ننھے
دو پروانے شمع کی صُورت
خُود آئے ہیں!

مَیں ماضی کو، اُس ماضی کو جو مٹی ہے
اپنے جسم کے بُت خانے میں توڑ آیا ہوں!
مستقبل کے شوق میں بستی شہر اور قصبہ
منزل منزل دُور زمیں پر چھوڑ آیا ہوں!

حاضر ہوں میں! میں حاضر ہوں، آیا ہوں،
جسم نہیں ہوں، رُوح نہیں ہوں، سایا ہوں!

محمد علوی

یکم جنوری

پھر اک سرد
ٹھٹھرا ہوا دن
دبے پاؤں چلتا ہوا
بالکونی سے کمرے میں آیا
مجھے اپنے بستر میں
دبکا ہوا دیکھ کر مسکرایا
اور آرام کرسی پہ بیٹھا
گھڑی گود میں رکھ کے
کانٹا گھمایا
تھکے پاؤں چلتا ہوا
بالکونی کو لوٹا
تو چاروں طرف سے
اندھیروں نے بڑھ کے
اُسے پھاڑ کھایا!!

نئے سال کا سُورج

شکستہ مکانوں کے نیچے
اندھیرا کھڑا تھا!
نئے سال کا زرد سُورج
محلّے کے گھُورے پہ
اُوندھا پڑا تھا!

اعجاز فاروقی

وصل

سُہانے وقت
کنواری زمین شبنم میں نہا کے لیٹی ہے
وہ سبز چادرِ گل تاب
عارضِ مہ تاب
خمارِ خواب کا عالم
اِک انتظار کا عالم
کہ دُور دیس سے جیسے
کبھی تو آئے گا

وہ دُور دیس سے سُورج کا دیوتا آیا
اور اپنی تیز نگاہوں سے گُدگُدی کرتا
وہ جوف الارض کے نصف النہار پہ پہنچا
زمیں پہ خوف کی اک زرد لہر سی پھیلی
مگر وہ سبز سا جادُو کنواری دُلہن کا
فضا پہ چھا ہی گیا اک خمار کا عالم
اُتر گیا ہرے شیشے میں دیوتا آخر
وہ شام، لمس، دُھندلکا
لبوں کا رنگ لبوں میں گھلا
حسین تھا منظر
لذیذ تھا لمحہ
ہوا کی انگڑائی

اور اس کے بعد بھیانک ہوا کے زنّاٹے!

عابد حشری

برف کے نیچے

منجمد ذہن، فضا یخ بستہ
رُوح ٹھٹھرے ہوئے احساس کے زنداں میں اسیر
راکھ کے ڈھیر میں خوابوں کی دُلہن سوئی ہوئی
اُلجھے ماحول کی پُر ہول و خنک تاب ہوا
رُوح میں اُتری تو جم جائے گی اک برف کی تہ
ذات کے خول میں چھپ جائے گی ہر دل کی گھٹن
کائناتِ تگ و دَو اور سمٹ جائے گی
زندگی سرد خیالات میں بٹ جائے گی
روشنی وقت کی گھٹ جائے گی
خلوتِ شب کے گراں سرد نہاں خانے سے
کبھی باہر بھی نکل کے دیکھو
صبح کی دھُوپ میں اک کیف بھی ہے رنگ بھی ہے
گرمیٔ شوق کا آہنگ جنوں ساز بھی ہے
ہمسفر شعلۂ آواز بھی ہے
وقت خاموش نہیں
سوز بھی ہے، ساز بھی ہے
فکرِ انجام سے دامن کو چھڑا کر دیکھو
صرف ابھی لذتِ آغاز ہے اور کچھ بھی نہیں
زندگی صرف تگ و تاز ہے اور کچھ بھی نہیں!

امین راحت چغتائی

شاخِ مرجاں

نہاں خانۂ دل میں جب بھی کبھی جھانک کر میں نے دیکھا
وہاں نیلگوں جھیل ایسا سکوں تھا
وہی نیلگوں جھیل جو ڈیرے کے پرتوں میں
ازل سے درختوں کے سایوں میں لپٹی
ابد کے تفکر میں کھوئی ہوئی ہے
(کوئی کہہ رہا ہے کہ سوئی ہوئی ہے)
کہ جس میں پریاں بسیرا کئے، شاخِ مرجاں سے لپٹی ہوئی
لذت، اضطرابِ مسلسل کی حسرت لئے
یوں سمٹتی چلی جا رہی ہیں
کہ جیسے کوئی بھینچ لے بازوؤں میں

یہ بے نام سی الجھنیں، واہمے، دور ہوں بھی تو کیسے؟
یہ حسرت، یہ ارمان نکلیں تو کیسے!
کہ یہ شاخِ مرجاں سے آگے تو کچھ بھی نہیں ہے

ذرا سا اگر آب کی تہہ سے ابھریں
تو باہر بلند و توانا درختوں کے بازو
انہیں اتنے جھوٹے جھلا دیں
کہ ساری فضا جھولتی جھومتی سرمدی کیفیت میں ڈوب جائے،

مگر آب کی تہہ سے ابھریں تو کیسے!
کہ سایوں میں لپٹی ہوئی نیلگوں جھیل کا حسن، اس کا سکوں
چھین کر کوئی کیوں کر جئے گا!

نہاں خانۂ دل میں جب بھی کبھی جھانک کر میں نے دیکھا
وہاں ڈیرے کے پرتوں میں چھپی جھیل ایسا سکوں تھا۔

لہ ، ئہ ریاست دیر

کمار پاشی

پریت آتما

دھوپ کے ننھے ٹکڑے تھے

عکس بنے ---

جنگل جنگل، آبادی آبادی اس کی ذات کی بکھری ہوئی

میری ہوس تقسیم ہوئی ———

اور وہ جنگل جنگل، آبادی آبادی شعلہ بن کر ناچ اٹھی

آگ لگی ہے چاروں اور

رستے رستے پھیل رہا ہے اس کے لہو کا پاگل شور

جی کہتا ہے: دیکھ سنبھل

پیچھے چل

وہ کہتی ہے: سامنے آ

زہر اُگل ———

جوھر میر

سایۂ زیر پا

ٹکوری چھتیں اونگھتی ہیں

چھتوں کے نیلے دھڑکنیں

ٹپ، ٹپا ٹپ کریں

مکینوں کی نیند اس سے دوچار

بکھری ہوئی نالیاں چیختی ہیں

پہاڑوں پہ استادہ لمبے درختوں کی لمبی قطاریں،

صف آرا،

کہ جیسے ٹکوری چھتوں کے تلے اَنگنت دھڑکنوں پر

وہ شبخون کی ساعت سرخ کی منتظر ہوں

وہ پگڈنڈیاں جن کو ہم بارہا روند کر آئے ہیں

ندیاں بن گئی ہیں

اور ان ندیوں میں پہاڑوں کے لمبے درختوں کے سائے

کسی تیغ برّاں کی مانند بہتے چلے آ رہے ہیں

ٹکوری چھتوں کے تلے ہم اجالوں کے احساس میں جل رہے ہیں

درختوں کے شبخون کا خوف سہتا ہوا اپنے آنگن سے گزرا

تو انگور کی بیل رونے لگی

مرے جسم پر چند آنسو گرے

در دل پہ دستک ہوئی

تری یاد قدموں سے لپٹی ہوئی لے گئی جانب در

مگر تو نہ تھا

وہ درختوں کی لمبی قطاروں کا شبخون تھا.

شہاب جعفری

مَیں

کس قدر روشن ہیں اب ارض و سما
نور ہی نور آسماں تا آسماں
میرے اندر ڈوبتے چڑھتے ہوئے سورج کئی
جسم میرا روشنی ہی روشنی
پاؤں میرے نور کے پاتال میں
ہاتھ میرے جگمگاتے آسمانوں کو سنبھالے
سر مرا —— کاندھوں پہ اک سورج
کہ نادیدہ خلاؤں سے پرے ابھرا ہوا
اور زمیں کے روز و شب سے چھوٹ کر
آگہی کی تیز رَو کرنوں پہ میں اڑتا ہوا
چار جانب اک سہانی تیرگی کی کھوج میں نکلا ہوا

انوار انجم

شکست

کالا چہرہ، وحشی آنکھیں
وحشی آنکھیں جن کی تیز نگاہیں
میری ساتھی، جب سے میں نے ہوش سنبھالا
جب سے ——
دل نے دھڑکنا سیکھا

تنہائی کے ویرانے میں نیلے پیلے سائے
سانپ اور بچھو بن کر میرے چاروں طرف منڈلائیں
برفیلی دلدوز ہوائیں جسم سے یوں ٹکرائیں
دہشت خیز چٹانیں جیسے سر پہ برستی جائیں
ان آنکھوں سے کہہ دو اب تو اپنا جادو توڑیں
اس چہرے سے کہہ دو اب تو آگے سے ہٹ جائے
مجھ کو زمیں پر رہنے دے یا زیرِ زمیں لے جائے!

قاضی سلیم

وقت

ایک
پھر دوسری
پھر تیسری
اور اب تو پیہم
گھڑگھڑاہٹ کی مسلسل چوٹیں
میرے اعصاب پہ پڑنے لگیں
—— تب ریل کی رفتار بڑھی

بھاگتے پیڑ
چٹانیں
کھمبے
پاس سے گزرے تو آواز ملا کر چیخے
شور ہی شور ہے
یہ شور —— مگر
اپنا اظہار ہے ہر شے کے لئے

آسماں بے رخ ہے
اب بھی وہ ستارا تنہا
نگراں ہے مرے ہر کرب کا
—— یہ کہتا ہے
عمر اک چیخ کی میعاد ہے
تم بھی چیخو
اتنی شدت سے چیخو کہ اک مدت تک
وقت کو یاد رہے
جنگلوں اور پہاڑوں میں یہ فریاد رہے

آہنی پہیوں نے فولادی زباں میں اپنی
بات دہرائی۔ یہ آواز تھی جانی بوجھی
اتنی مانوس زباں تھی کہ جسے عمر تمام
سنتے رہتے ہیں مگر سیکھ نہیں پاتے ہیں

آج بھی دیر تلک سنتا رہا
ثانیے
ساعتیں
شام اور سحر
منزلیں گنتی رہیں — وقت چلا
دھیرے دھیرے مری رگ رگ میں لہو کی گردش
دور و نزدیک کی بے درد کشاکش سے ملی
گھڑگھڑاہٹ سے ہم آہنگ ہوئی
اب میں ہوں جزو اسی کا —— گویا
آہنی پہیہ ہوں
اک ایسا تسلسل ہوں کہ جس کے کوئی معنی ہی نہیں

پچھلی ضربات سے ہر ضرب نئی
ایسے مل جاتی ہے جیسے ان میں
کسی احساس کا فریاد کا وقفہ بھی نہیں

ادیب سُہیل

پہلا سفر

بیس برسوں کی رفاقت کے وہ لمحاتِ عزیز
جن میں کوئی شب مری ویراں نہ تھی
خالی نہ تھا پہلو کبھی
بارآور تھا رفاقت کا شجر
میری قُربت کی مہک تھی شاخ شاخ
پتّے پتّے کے لبوں پر تھی عیاں بوسوں کی دھُوپ

یہ انہیں لمحات کا اعجاز تھا
ہجر بھی آیا تو تجدیدِ وفا کا لُطف پہلُو میں لئے
ابرِ غم چھایا تو ہم آغوشِ مہتابِ نشاط

آج اُسی جنت سے باہر کھینچ لائی ہے مجھے
حاجتِ بہترِ معاش

اس فضا کی ساعتیں لگتی ہیں یکسر غیر سی
اجنبیت ہر قدم ہے بے نیام
قتل ہے ہر کوچہ و بازار میں ہمسائیگی
برق پا لمحات کی زنجیر میں جکڑا ہوا ہے آدمی
اس فضا میں دوست بھی جس کو نہیں ادراکِ تلخابِ سفر
اس کی قربت میں نظر آتا ہے مُجھ کو فاصلہ
اس فضا میں اجنبی سا، صُبح سے میں شام تک آوارہ ہوں
چلتے چلتے یک بہ یک محسوس ہوتا ہے کبھی
جیسے ان راہوں میں میری کوئی شے کھوئی گئی
آ گیا ہوں اپنی جنت سے نکل کر میں کہاں ؟

اقبال منہاس

راز

میری آنکھوں کی یہ پرکشش روشنی
میرے چہرے کی یہ دل نشیں تازگی
اِک فریبِ مسلسل ہے اور کچھ نہیں!

سوچتا ہوں کہ یہ راز بھی آج تم کو بتا ناچہوں
میں ایسا تناور شجر ہوں۔ بظاہر جو سرسبز ہے
لیکن اندر ہی اندر سے دیمک نے چاٹ کر
کھوکھلا کر چکی ہے!
اور ہوا کے کسی تیز جھونکے نے آکر جو اس کو ہلایا
تو یہ اُس گھروندے کی مانند گر جائے گا
جس کی بنیاد میں ریت ہی ریت ہو!!

دوسرے دن جو تم بہرِ گلگشت اس سمت آئے
میں گلشن کے ویران گوشے میں سمٹا ملوں گا!!!

مصحف اقبال توصیفی

سفید پوش

وہ آرہا ہے

وہ اقلیدسی شکل اُس کی مثلث کا ہونٹ
لہجے کی مخصوص گمبھیرتا
وہی جانے پہچانے مانوس فقرے
ابھی میرے شانے پہ وہ ہات رکھ کر کہے گا
بھئی ۔ اتنے دن سے کہاں تھے
کہیں بیٹھ کر آؤ کچھ دیر باتیں کریں
—— پئیں
کوالٹی بار —— پرسبز ۔ ؟
چلیں؟

مداری!
پٹارے میں کیا ہے
وہی بین، سانپ، اور کوئی تماشہ.. ؟!!"

ندا فاضلی

بمبئی

یہ کیسی بستی ہے
میں کس طرف چلا آیا
فضا میں گونج رہی ہیں ہزاروں آوازیں
سُلگ رہی ہیں ہواؤں میں ان گنت سانسیں
جدھر بھی دیکھو
کھوے، کولھے، پنڈلیاں، ٹانگیں
مگر — کہیں کوئی چہرہ نظر نہیں آتا

یہاں تو شب کو بڑے چھوٹے
اپنے چہروں کو
چمکتی آنکھوں کو، گالوں کو، ہنستے ہونٹوں کو
سروں کو خول سے باہر نکال لیتے ہیں
سویرے اٹھتے ہی۔
تھیلوں میں ڈال لیتے ہیں۔

عجیب بستی ہے!
اس میں نہ دن، نہ رات، نہ شام
بسوں کی اوٹ سے سُورج طلُوع ہوتا ہے
جُھلستی ٹین کی کھولی میں چاند سوتا ہے
یہاں تو کوئی نہیں — کس کا بُت گراؤں میں
نموتیوں میں کہیں گھٹ کے مر نہ جاؤں میں
یہ کیسی بستی ہے!!

راج نرائن رازؔ

عرفان

رات اماوس کی تھی —— میں نے
ناگ پھنی کے اِک کانٹے پر
اِک پل کے سوویں حصے تک
سُورج کو روشن دیکھا تھا

پھیل گیا میری آنکھوں میں
سو راتوں کا گھور اندھیرا
اور مجھے محسوس ہوا یُوں،
گھور اندھیرے کے سینے میں
میں بجلی کا اِک کوندا ہُوں!

حمید الماس

نروان

یہاں سے وہاں تک
فضا جل رہی ہے
درختوں کے پیکر بھسم ہو چکے ہیں
مگر ایک اونچی سلگتی پہاڑی پہ
ایستادہ ہے دیر سے ایک پاؤں پہ تنہا پرندہ!

خدایا مجھے بال و پر دے
ذرا حوصلہ دے
میں اُڑ کر وہاں جاؤں
اور اُس سے پوچھوں
بتا! بات کیا ہے کہ بیباک شعلے
ترے بال و پر تک پہنچتے نہیں ہیں؟

وہ گم سُم پرندہ
اگر چونچ کھولے
تو ممکن ہے
اِک بول سے، ایک ہی بول سے
میری، سرکش سلگتی ہوئی زندگی
چین پائے
یہ کہرا، ٹھنڈا پڑے
مجھ کو آرام آئے!

فن

ہاتھ میں چودھویں کا چاند لئے
کھٹکھٹا کھٹکھٹا کے اِک اِک در
نرم لہجے میں یہ کہا میں نے
مجھ سے لے لو یہ نور کا ٹکڑا،
میں تمہارے لئے ہی لایا ہوں!

کون کرتا مری پذیرائی،
گھر بھی تاریک دل بھی تھے تاریک!

مضمحل ہو گئے ہیں میرے ہاتھ
رُوح بھی بن گئی ہے برف کی قاش
اب کہاں جاؤں چاند کو لے کر
کون سے در پہ اب میں دستک دوں
سوچتا ہوں کہ صبح سے پہلے
کیا سمندر میں اس کو غرق کروں
یا برہنہ فلک کو لوٹا دوں؟

مظہر امام

بے عنوان نظم

...... مگر ہم کو اس کی خبر ہی نہیں ہے
کہ جن کے لئے ہم نے جینے کے انداز سیکھے
وہ اقدار کب کی فنا ہو چکی ہیں

قرینے سے الماریوں میں سجائی ہوئی سرد و عاقل کتابیں
مجھے طنز سے دیکھتی ہیں

چلو، آؤ، اس راستے پر چلیں
جس کو دن بھر کی دلہن بنا کر
اِک آوارہ سورج نے خانہ بدر کر دیا ہے!

محمد عظیم

تنہائی

کوئی مہیب دشت ہے نظر کے سامنے کھلا
نہ اس کی ابتدا کوئی
نہ اس کی انتہا کوئی
اُجاڑ، جیسے آسماں
خموش، جس طرح خدا!

آفتاب اقبال شمیم

اکیلی رات کا سفر

یہ کولتار میں بجھے ہوئے سیاہ راستے
اکیلی رات کا سفر
فضا میں اتنی بے حسی کہ انگ انگ
برف بن کے گر پڑے
اگر ہمارے درمیاں
کبھی نہ ختم ہونے والے فاصلوں کی رات ہے
تو پھر ہوا کے ساحلوں پہ کون کس کی آس میں کھڑا رہے
یہ چاہتیں اگر بدلتے موسموں کے رُوپ
یا دھونیں کے گردِ باد ہیں
تو لوگ کس لئے کسی کو اجنبی کہیں
کسی سے دوستی کریں
کہو تمہاری نفرتوں کا زہر، زہر بھی نہیں
کہو ــــــ تمہارے قہقہوں کے قمقمے جلیں تو
روشنی نہ ہو
کہو کہ ایک دوسرے سے تم
لہو بدل بھی لو، مگر خوشی نہ ہو!

راشد حسن رانا

پاگل پن

دھیان کے سُونے آنگن میں یہ کس نے کنگن چھنکایا
یہ کس کا آنچل لہرایا
یہ کس نے حنائی ہاتھوں کو
پھر میری آنکھوں پہ رکھا
اور ہولے سے یہ مجھ سے کہا
"کون ہوں میں"
یہ کس نے نازک پوروں سے
پھر میرے اُلجھے بالوں کو
یُوں دھیرے دھیرے سُلجھایا
کہ پلکیں میری جھکنے لگیں
اِک نشّہ سا اُن میں لہرایا
یہ کس نے اپنی پیاری باہیں
میرے گلے میں ڈال کے مجھ کو چُوم لیا ہے!

امجد اسلام امجد

سرمایۂ جاں

یہ سب نے دیکھا کہ سازِ گُل سے
بِگل کے خوشبو کا ایک جھونکا ہوا رِ نغمے سُنا گیا ہے
مگر کسی کو نظر نہ آیا کہ اُس کے پردے میں گُل نے اپنا
تمام جوہر لُٹا دیا ہے !

یہ میرا فن ہے کہ میرا جوہر
ہے میں سوچوں کا خون دے کر حریمِ جاں سے نکالتا ہوں
نقوش حرفوں کے آئینے میں
شریر زنگوں کا ہاتھ تھامے بکھر رہے ہیں سمٹ رہے ہیں
یہ میرے لفظوں کے شاہزادے، رہِ تصوّر کے یہ مسافر
نِکل کے ہونٹوں کی وادیوں سے
خموشیوں کے مہیب جنگل میں آہٹوں کے فریب کھاتے
انوکھی منزل کی جستجو میں اُداس رستوں پہ چل رہے ہیں
سفر کے دوزخ میں جل رہے ہیں

شاہین بدر

دُوریٔ قُرب کا درد

بس اچانک اُنگلیوں سے اُنگلیاں مَس کر گئیں
اور پلکیں بھی اُٹھیں
ذہن و دِل میں بجلیاں لہرا گئیں
خُوں میں چنگاریاں بھرنے لگیں
کیف کی زنجیر میں ہم تھے اسیر
پھر اچانک، درد جو سویا تھا دل میں —— جاگ اٹھا
درمیاں شیشے کی اک دیوار حائل ہو گئی
بھیگی پلکیں خود بخود جُھکتی گئیں
اشک کے قطرے ہوئے بارِ گراں !

مخمور سعیدی

رات کا سفر

رات کا پھیلا ہوا جنگل، گھنی تاریکیاں
اور میں تنہا گھنی تاریکیوں کے درمیاں
ڈھونڈتا پھرتا ہوں اپنے گم شدہ نقشِ قدم
دوش پر تھامے ہوئے خوں گشتہ یادوں کے علم
تھیں ابھی بانہوں میں بانہیں تھے ابھی ہاتھوں میں ہاتھ
گھر سے نکلے تھے اس انجانے سفر پر ساتھ ساتھ
میرے خوابوں کے فسوں پرور اجالے اور میں
ہر قدم پر ساتھ میرا دینے والے اور میں
جذبہ و احساس سے، دل کے رفیقانِ کہن
اور پھر وہ منزلِ صبحِ درخشاں کی لگن
اس اندھیرے میں نہ جانے سب کہاں مارے گئے
کچھ پتہ چلتا نہیں ہے کب، کہاں مارے گئے
میں بھی شاداب اسی ظلمات میں کھو جاؤں گا
رات کے پھیلے ہوئے جنگل میں گم ہو جاؤں گا

عارف عبدالمتین

میں بے بس ہوں!

میرا غم پہچانو
میری آنکھوں کے روزن سے جھانک کے دیکھو،
کتنے درد مرے سینے میں گریہ کناں ہیں،
جیسے صدیوں پہلے کوئی جابر حاکم،
مجبوروں کی شورش کے امکان سے ڈر کر،
اُن کو زنداں میں پھنکوا کے بھول گیا ہو!

میں ہر آنکھ کی طغیانی میں تنکے کی مانند بہا ہوں،
میں ہر جھڑتے پھول کے پنہاں کرب سے بھی بے چین ہوا ہوں،
میری نظر سے جب بھی کوئی سنگِ شکستہ گزرا ہے،
میرے دل نے تیشہ کی سو چوٹ سہی ہے!

میں بے بس ہوں،
یُگ بیتے ہیں لیکن چرکوں کی یلغار میں کوئی فرق نہیں ہے،
میں سب کے انگارے اپنے دل میں چھپائے بیٹھا ہوں
لیکن کوئی نہیں ہے جس کے دکھ کا مداوا کر پایا ہوں!

مجھے بتاؤ کب تک اس بیچارگیٔ تدبیر کے دوزخ میں جھلسوں!
مجھے بتاؤ کب تک اس بیچارگیٔ تدبیر کے دوزخ میں جھلسوں!!

وزیر آغا

رت جگا

عجب دکھ بھری رات تھی
کالے بادل کے پاؤں تلے
خشک دھرتی کی ننگی سیہ لاش تھی
اور میں کھڑکی سے لگ کر کھڑا
اک کڑکتے، گرجتے ہوئے ریچھ کو
جست بھرتے، تباہی مچاتے ہوئے دیکھتا تھا
مگر مجھ میں اتنی بھی ہمت نہیں تھی
کہ میں ایک دل دوز سی چیخ سے اس کو للکارتا
گڑگڑا کر یہ کہتا:
بس اب مجھ پہ کرپا کرو
میں بہت تھک چکا ہوں
بہت پس چکا ہوں!

وہ شعلے اگلتا رہا رات بھر
اپنے پنجوں سے، دانتوں سے جھنجھوڑتا
لاکھوں پرزوں میں دنیا کو تقسیم کرتا رہا
اور میں
لہلہاتی ہوئی کھیتیوں کو
گھنی ٹھنڈی چھاؤں میں ڈوبی ہوئی بستیوں کو
بھیانک سی اک چیخ کے ساتھ ختم ہوتے ہوئے دیکھتا تھا
مگر منہ سے کچھ بھی نہیں بولتا تھا!

اور اب
نرم سورج کی لانبی، حسیں، مہرباں انگلیاں
یک بیک میرے چاروں طرف دائرہ سا بنا کر
کھڑی ہو گئی ہیں
مجھے پیار سے تک رہی ہیں
——تو شاید کہ وہ جا چکا ہے!

سیف زلفی

دوہے

ہوش و خرد ناکام رہے سب ناکام ہوئی تدبیر
مٹھی کھول کے پڑھ لے پگلے قسمت کی تحریر

دن بھر رونا۔ رین نہ سونا۔ اچھی بات نہیں
لیکن میں مجبور ہوں۔ میرے بس کی بات نہیں

رین نے کالا دکھ برسایا۔ جی میں خوف رچا
اس ڈائن نے سب کو نگلا۔ کون سا دیپ بچا

اپنے دکھ میں جل کر میں نے دیکھی ہے یہ بات
جب اک گھر کو آگ لگے تو سب تاپت ہیں ہات

پربت چڑھنا کھیل نہیں ہے جانچ تو لے کس بل
اوندھے منہ گر جائے گا پگلے۔ اتنا تیز نہ چل

تم پنچھی ہی ڈار لٹیرے۔ ہم پیڑوں کے بھائی
سکھ نچے تو صاف اڑا لیں۔ کیا پربت کیا رائی

اندھیاروں سے ہار کے زلفی۔ کون جلائے دیپ
دو کوڑی کی چیز ہے پگلے۔ بن موتی کے سیپ

بشیر منذر

دوہے

بیتی رینا، کھلے ہیں نیناں، ہار ترے مرجھائے
ایک رات کے ساتھی گوری! مڑ کر کبھی نہ آئے

مجھ گھائل کو چھوڑ گئی ہے ڈار کی ہر اک کونج
پردیسن کے نالوں کی اب کون سنے گا گونج

بیٹھ کے ڈولی چاہت والا قصہ گئی نبیڑ
بھرے نگر میں اپنا ساتھی اک شیشم کا پیڑ

پوچھتے وہ دودھ بلوئے، کھل کھل ہنسے کپاس
میرا جیون اک ویرانہ، کوئی دور نہ پاس

نیل گگن پر چاند ستارے، پھلواری میں پھول
اپنی انگنائی میں منذر! اڑتی ہے بس دھول

انور سجاد | نیٹی

ترتیب ۱

نچلے طبقے کا گھرانہ ۔ نچلی منزل کے کمرے میں صوفہ نما کرسیاں جنہیں چادروں سے ڈھانپا گیا ہے ۔ ایک بڑا سا پلنگ دائیں اور بائیں دیواروں میں ایک ایک دروازہ ۔ پچھلی دیوار میں کھڑکی جس پر پردے پڑے ہیں ۔ دیواروں کے ساتھ ایک شیلف ہے جس میں قطار میں برتن سجے ہیں ۔ دیواروں پر کتبے ۔ کعبہ شریف اور مدینہ منورہ کی تصاویر ہیں اور ایک آدھ سستا سا کیلنڈر ۔ کھڑکی کے ساتھ ہی ایک سیدھی سادی اونچی سی منقش پیس ہے جس پر پھولدان اور گھر کے کسی آدمی کی یا ایک گروپ فوٹو ہے ۔ کھڑکی سے سامنے کے مکانوں کی کھڑکیاں اور بجلی کا کھمبا نظر آتے ہیں ۔ کھڑکی کے سامنے الماری میں مختلف ادبی کتابیں لگی ہیں

ترتیب ۲

اوپر کی منزل میں باورچی خانہ ، چولہا ۔ اور چولہے کی دیگر ضروریات ۔ ایک الماری میں چند برتن ، دو تین پیڑھیاں ایک طرف کو تخت جس پر جائے نماز لپٹی پڑی ہے ۔ کھڑکی سے مکانوں کی چھتیں نظر آتی ہیں ۔ ایک آدھ کبوتروں کے بیٹھنے کی چھتری وغیرہ شہر کی سکائی لائن بناتی ہیں ۔ باورچی خانے کی کھڑکی پر چق ہے ۔ جو کہ رولڈ اپ ہے ۔ باورچی خانے کے دروازے پر کوئی پردہ نہیں ہے ۔

ترتیب ۳

ترتیب ۱ کے باہر ایک چھوٹی سی ڈیوڑھی ۔

کردار نامہ

۱۔ رشیدہ:۔ چھبیس تا ستائیس سال۔ معصوم، بھولی صورت۔ قریباً بی اے تک تعلیم یافتہ۔ انداز میں سوچ، کا سا نروسپن۔ گفتگو کا انداز تلخ اور عام طور پر اداس۔

۲۔ ماں:۔ صابر و شاکر سمجھدار

۳۔ ماسی ۱:۔ روایتی رشتے کرانے والی بڑھیا۔ چادر کی دوہری بُکل۔ لوہے کے فریم والی عینک۔ عمر تقریباً ستر سال۔

۴۔ ننھا:۔ نو سال کے لگ بھگ۔ رشیدہ کا شرارتی بھائی۔

۵۔ شیریں:۔ رشیدہ کی ہم عمر۔ رشیدہ سے زیادہ سمارٹ اور خوش لباس لیکن اسے اپنی بہتر معاشی حالت کا قطعاً احساس نہیں۔ بہت پرخلوص رشیدہ کی سہیلی۔ ہنس مکھ۔

۶۔ شیریں کی ماں:۔ اپنی بیٹی کی عادات۔

۷۔ ماسی ۲:۔ ماسی ۱ کی سائیکلو سٹائل کاپی۔ لیکن احساسِ برتری کی شکار۔ عمر تقریباً ساٹھ سال۔

مقام:۔ ــــــــــــ شہر لاہور کی ایک گلی میں ایک گھر

وقت:۔ ــــــــــــ شام

ہدایات:۔ ــــــــــــ فضل کمال

تزئین:۔ ــــــــــــ توفیق اعجاز

۳۰ اکتوبر ۱۹۶۶ء کو لاہور ٹیلیویژن پر پیش کیا گیا۔

FADE IN SITTING ROOM

(رشیدہ گلاس میں پھول لگاکر مینٹل پیس پر رکھتی ہے اور کمرے کا جائزہ لیتی ہے۔ اس کی نگاہ کھڑکی پر پڑتی ہے۔ کھڑکی کا پردہ تھوڑا سا پھٹا ہوا ہے)

رشیدہ۔ (پریشانی میں پکارتی ہے) ننھے ذرا سوئی دھاگہ لانا۔ ننھے!

ماں۔ (دوسرے کسی کمرے میں) کیا ہے شیدو۔

رشیدہ۔ ماں یہ ننھا کہاں چلا گیا ہے۔

ماں۔ (آواز) تم نے خود ہی تو بھیجا ہے۔

رشیدہ۔ اوہ۔ ہاں۔ (کھڑکی کی طرف بڑھتی ہے)

ماں۔ (آواز) کیوں شیدو۔

رشیدہ۔ کچھ نہیں ماں۔

ماں۔ (آواز) وہ ابھی آئے تو نہیں۔

رشیدہ۔ نہیں ماں۔

ماں۔ (آواز) میں بس ابھی آئی۔

رشیدہ خاموشی سے کھڑکی کے پردے کے پاس جاکر اپنی چوڑیاں اتار کے کھڑکی کے دونوں پردوں میں ایک ایک پرو دیتی ہے۔

ننھا۔ (OFF) باجی باجی

رشیدہ۔ ہوں۔ (گھوم کر دیکھتی ہے۔ ننھا داخل ہوتا ہے۔ اس نے برتن اٹھا رکھے ہیں)

ننھا۔ ارے باجی۔ پکڑیئے پکڑیئے (رشیدہ بڑھ کے ٹرے تھام لیتی ہے) شیخ صاحب کی بیوی نے کہا ہے کہ پچھلی مرتبہ جب برتن دیئے تھے تو آپ نے ایک پیالی کا کنڈا توڑ دیا تھا۔ اگر ہمسائے وقت پر کام آئیں تو —

رشیدہ۔ (بات جاری رکھتے ہوئے) تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کا ناجائز فائدہ اٹھایا جائے۔ مجھے یاد ہے۔

ننھا۔ مجھے شیخ صاحب کی شیخنی بالکل اچھی نہیں لگتی۔ باتیں ایسی کرتی ہے جیسے احسان کر رہی ہو۔

رشیدہ۔ احسان ہی تو ہے ننھے۔ ایک تو وہ ہماری مدد کریں اور ہم ان کے برتن توڑ کر ان کا شکریہ ادا کریں۔

ننھا۔ جو بھی ہو۔ کل میں ان کے کوٹھے پر پتنگ لوٹنے چلا گیا تو مجھے بری طرح ڈانٹا۔

رشیدہ۔ (ہنستے ہوئے) تو تم گئے کیوں۔ دوسروں کے گھر جاکر لوٹ مار کرنے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔

ننھا۔ میں تو بس پتنگ ہی لوٹنے گیا تھا

رشیدہ۔ بہرحال ہمیں ان کے برتنوں کا احتیاط سے استعمال کرنا چاہیئے تھا۔ لیکن ماسی کمبخت کی نظر ہی کمزور ہے۔

ننھا۔ اور ہاں شیخانی جی کہتی تھیں کہ اگر اب کچھ ٹوٹا تو سارے سیٹ کے پیسے دینا پڑیں گے۔ یہ بہت مہنگا سیٹ ہے۔

رشیدہ:۔ ہوں آج سارے برتن میں خود دھوؤں گی۔

برتنوں کی ٹرے اٹھا کر EXIT) نھا کمرے کا جائزہ لیتا ہے)

(CUT TO KITCHEN۔ رشیدہ داخل ہو کر نعمت خانے میں ٹرے رکھتی ہے اور ٹی سیٹ کو غور سے دیکھتی ہے)

رشیدہ:۔ (بلند آواز سے) ننھے۔

ننھا:۔ (دروازے ہی میں کھڑا ہے) جی تو آپ کے پاس ہی کھڑا ہوں باجی۔

رشیدہ:۔ تم اتنی مہنگی چیزیں اٹھا کر کہاں لے آئے۔

ننھا:۔ تو پھر اور کیسے لاتا جی۔

رشیدہ:۔ میرا مطلب ہے کہ اگر یہ اتنا ہی مہنگا سیٹ تھا تو نہ لاتے۔

ننھا:۔ تو آپ نہ منگواتیں۔

رشیدہ:۔ میں نے تو ماں سے کہا تھا کہ اپنے برتنوں میں کیا برائی ہے۔ بولیں تم نہیں سمجھتیں۔

ننھا:۔ ہاں باجی اپنے برتنوں میں کیا برائی ہے۔

رشیدہ:۔ (ڈانٹتے ہوئے) تم نہیں سمجھتے (جیسے خود کلامی) میں نہیں سمجھتی۔ میں نہیں جانتی کہ اپنے برتنوں میں کیا برائی ہے۔ دروازوں اور کھڑکیوں پر پردے لٹکانے میں کیا اچھائی ہے اور میں نے صوفوں پر سفید چادریں کیوں ڈالی ہے (یکدم ننھے سے) تمہیں معلوم ہے ننھے۔ تمہیں معلوم ہے کیوں؟

ننھا:۔ (جیسے اس قسم کے FITS رشیدہ کا معمول ہوں) مجھے معلوم ہے آپ اوٹ پٹانگ باتیں سوچتی رہتی ہیں۔

رشیدہ:۔ (درشت چہرہ مسکراہٹ میں تبدیل ہو کر) نہیں

(ننھا نعمت خانے سے سیب نکالتا ہے۔ رشیدہ چھین کر وہیں رکھ دیتی ہے)

اگر تم سب کچھ چٹ کر گئے تو ان کے لئے کیا بچے گا۔

ننھا:۔ ان؟ باجی یہ ان کون ہیں۔

رشیدہ:۔ اچھا اب بکو مت۔

(رشیدہ EXIT، ننھا نعمت خانے سے سیب نکال کر جلدی جلدی کھانے لگتا ہے)

(CUT TO SITTING ROOM۔ رشیدہ ٹیبل پیس کی طرف بڑھتی ہے)

رشیدہ:۔ ننھے۔

(CUT TO KITCHEN ۔ ننھا جلدی سے منہ سے سیب نکال کر الماری میں کسی برتن کے پیچھے چھپاتا ہے)

رشیدہ:۔ (OFF) ننھے۔

ننھا:۔ (جلدی سے منہ میں سیب ہے) جی باجی۔

(CUT TO SITTING ROOM۔ رشیدہ منٹل پیس پر پڑے ڈبے سے چند روپے نکالتی ہے)

رشیدہ۔ (پچکارتے ہوئے) ادھر آ میرے بھائی ذرا

ننھا۔ (قمیص کے کف سے منہ پونچھتا ہے تاکہ رشیدہ کو یہ پتہ نہ چلے کہ وہ سیب کھا رہا ہے) باجی یہ پانی بہت یخ ہے۔

رشیدہ۔ سردی کم پڑ رہی ہے کیا؟

ننھا۔ میرے ماسٹر جی کا خیال ہے کہ بارش ہو جائے تو اچھا ہے۔

رشیدہ۔ (خود کلامی) ہاں بارش ہو جائے تو اچھا ہے۔ پھر دھوپ نکلے گی تو برف پگھلے گی۔

ننھا۔ لاہور میں برف۔! باجی آپ کا جغرافیہ بہت کمزور ہے۔ میدانی علاقوں میں برف کبھی نہیں پڑ سکتی۔

رشیدہ۔ اور قطبین پر کبھی سورج نہیں نکلتا۔

ننھا۔ (ہنستا ہے) چھ ماہ کا دن اور چھ ماہ کی رات۔

رشیدہ۔ اور دن بھی سیاہ ہوتا ہے۔

ننھا۔ (الماری میں لگی کتابوں کی طرف اشارہ کرتا ہے) آپ کا نوان کتابوں نے سارا جغرافیہ ہی بھلا دیا ہے (صوفے پر بیٹھنے لگتا ہے)

رشیدہ۔ (چونک کر چیختی ہے) نہ ننھے۔

ننھا۔ (بیٹھتے بیٹھتے اٹھ کھڑا ہوتا ہے) کیا ہوا باجی۔

رشیدہ سلوٹیں پڑ جائیں گی (رشیدہ بڑھ کر سفید چادر سے نکلے ہوئے دھاگے کو دانت سے کاٹتی ہے)

ننھا۔ تو میں ٹھیک کر دوں گا۔ اس میں ڈانٹنے کی کیا بات ہے۔

رشیدہ۔ (اسے پچکارتے ہوئے) میں کہاں ڈانٹ رہی ہوں۔ میں تو یہ کہہ رہی ہوں کہ میں اس کمرے کو ٹھیک کر کر کے تھک گئی ہوں ارے ہاں (نوٹ والی مٹھی کھولتی ہے) تم جاؤ۔ جا کر مٹھائی لے آؤ۔

ننھا۔ آپ سارا دن مجھے گھوڑے کی طرح دوڑاتی رہتی ہیں۔ میں نہیں جاؤں گا۔

(فرش پر بیٹھ جاتا ہے)

رشیدہ۔ اُٹھ میرا بھائی شاباش

ننھا۔ (فرش پر لیٹتے ہوئے) میں تھک گیا ہوں۔

رشیدہ۔ میں تمہیں دبا دوں گی۔

ننھا۔ (فرش پر پڑا ایک آدھ تنکا چُنتا ہے اور صوفے کے نیچے سرکا دیتا ہے۔) اچھا ایک شرط پر جاؤں گا۔

رشیدہ۔ کہو۔

ننھا۔ آپ مجھے پہلے یہ بتائیں کہ یہ "اُن" کون ہیں۔

رشیدہ۔ اب مجھے تنگ نہ کرو نا۔ اٹھو شاباش۔ وہ لوگ آنے ہی والے ہیں۔

ننّھا:- یہ "وہ لوگ" اسی قسم کے ہیں نا۔ جیسے پہلے بھی آئے تھے۔

رشیدہ:- ہاں ہاں، اب تم جاؤ گے یا نہیں۔

(اُسے پیار سے تھپڑ مارنے لگتی ہے۔ ننّھا اس کے تھپڑ سے بچنے کے لئے رول کرتا ہے)

ننّھا:- اچھا لائیے۔ پیسے دیجئے (رشیدہ پیسے دیتی ہے) باجی، یہ جو "لوگ" ہیں دوبارہ پھر کبھی نہیں آتے؟

رشیدہ:- ہوں: (کھو جاتی ہے)

ننّھا:- میں نے پوچھا کہ وہ لوگ دوبارہ پھر کیوں نہیں آتے۔

رشیدہ:- وہ۔ وہ اس لئے کہ۔ ہم ہم (یکایک اپنے دکھ سے برآمد ہوتی ہے) تم کیوں پوچھتے ہو۔ تم جاؤ گے یا نہیں۔

ننّھا:- (جاتے ہوئے) اچھا بابا اچھا۔ جا تو رہا ہوں۔ ناراض کیوں ہوتی ہیں؟

رشیدہ:- نہیں۔ میں۔ میں ناراض تو نہیں۔

ننّھا:- تو پھر ہنسئے نا۔ آپ اس طرح بالکل اچھی نہیں لگتیں۔

رشیدہ:- (مسکرانے کی کوشش کرتی ہے) اچھا لو بس:

ننّھا:- (APPROVING) بس ٹھیک ہے (جاتا ہے دروازے سے پلٹ کر جیسے سب کچھ سمجھتا ہے) باجی اب کی بار ان لوگوں کو قابو کر لیجئے گا (EXIT)

رشیدہ:- (خود کلامی) قابو میں کر لوں! میرے ننھے بھائی ہمارے ہاتھوں میں اتنی سکت نہیں اپنی قسمت کو اپنے قابو میں رکھ سکیں یہ ہمیشہ پھسل کر دوسرے ہاتھوں میں چلی جاتی ہے۔ ایسے ہی کسی کی قسمت تمہارے ہاتھ میں بھی تو ہے۔ ابھی تو وہ اپنی گڑیا سے کھیلتی ہو گی۔ کپڑے کا گڑا کھیلتے ہوئے عمر کے سالوں کو پھلانگ رہی ہو گی۔ تختی پر الف۔ ب لکھتی ہوئی اپنے کپڑوں کو چہرے کو روشنائی سے سیاہ کر رہی ہو گی۔ جب وہ اس عمر کو پہنچے گی تو گڑیا ڈولی کے انتظار میں سسکے گی اور سوچے گی کہ کپڑے کا گڑے کے آخری خانے کو پھلانگتے ہوئے اس کے سر میں سفید بال کہاں سے آ گیا۔ یہ تو تختی کی سیاہی تھی۔ تختی سے بہہ کر ساری کائنات کو کیوں سیاہ کر گئی۔

(CUT TO)

ماسی ملا:- (دروازے میں کھڑی ہے) تم کس سے باتیں کر رہی ہو؟

رشیدہ:- (چونک کر) ہوں! تم کب آئیں ماسی؟

ماسی ملا:- میں نے تو تمہاری ماں سے پہلے ہی کہا تھا۔ نہ پڑھاؤ لڑکی کو اتنا۔ پڑھ پڑھ کر اس کی مت ماری جائے گی۔ پر اس نے میری سنی ہی نہیں۔ اب دیکھ لو۔

رشیدہ:- تم میرے بارے میں فکر نہ کیا کرو ماسی۔

ماسی ملا:- فکر کیسے نہ کروں بیٹی۔ جوان جہان لڑکی کا دماغ چل جائے تو۔

رشیدہ ۔ (MOCKING) اب تمہیں اس سے کیا تمہارے تو سارے چکر فیل ہو گئے۔

ماسی ملا ۔ یہی تو صدمہ ہے۔ تمہاری ماں کا رشتہ میں نے تمہارے باپ سے کرایا۔ اب ایک یہی چاہ تھی کہ تمہارا بندھن بھی میرے ہاتھوں ہو لیکن ـــ

رشیدہ ۔ گھبراتی کیوں ہو ماسی۔ تمہیں کیسے یقین ہے کہ آج بات پکی ہو ہی جائے گی۔ ابھی تو تمہیں مایوس نہیں ہونا چاہیئے۔

ماسی ملا ۔ یوں نہ کہو بیٹی۔ اللہ کرے آج بات پکی ہو جائے چاہے میرے ہاتھوں نہ سہی۔ (کمرے کو دیکھتے ہوئے) وہ ابھی ہٹے نہیں ؟

رشیدہ ۔ [illegible]تی ہے، عینک کے شیشے صاف کر کے دیکھو۔

ماسی ملا ۔ کون لوگ ہیں ؟

رشیدہ ۔ مجھے کیا پتہ

ماسی ملا ۔ واہ اتنا تو معلوم ہونا چاہیئے تھا۔ کون ہیں ؟ لڑکا کیا کرتا ہے۔ لڑکے کی عمر کیا ہے۔ شریف لوگ ہیں یا ۔۔۔۔

رشیدہ ۔ اب بال کی کھال اتارنے کی کیا ضرورت ہے۔ بہرحال جو کچھ بھی ہے ماں کو پتہ ہوگا۔

ماسی ملا ۔ خدا کرے اچھے ہی ہوں۔ اللہ تمہارے نصیب اچھے کرے۔ ہائیں تم ابھی تک تیار نہیں ہوئیں، تمہاری ماں کہاں ہے

رشیدہ ۔ نہا رہی تھیں۔

ماسی ملا ۔ وہ اپنا انگوری رنگ والا جوڑا پہننا۔ یہ رنگ تم پر بہت کھلتا ہے۔

رشیدہ ۔ نہیں ماسی۔ تم مجھے ہمیشہ یہی جوڑا پہناتی ہو اور ہمیشہ۔

ماسی ملا ۔ بی بی یہ تو نصیبوں کی بات ہے۔ ورنہ تقدیر کپڑوں میں تو نہیں چھپی ہوتی۔

رشیدہ ۔ کچھ ایسا ہی لگتا ہے ماسی (خود کلامی) تقدیر کہیں کپڑوں ہی میں چھپ گئی ہے۔ جانے مستقبل کی کس سلوٹ میں کھو گئی ہے۔ اتنے ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتی۔ میں تو بہت تھک گئی ہوں۔

ماسی ملا ۔ پھر کرنے لگیں ایسی باتیں۔ تم تو یوں کہتی ہو جیسے پیر قبر میں لٹکائے بیٹھی ہو۔

رشیدہ ۔ قبر میں ہی تو ہوں۔

ماسی ملا ۔ ابھی تو اتنی عمر پڑی ہے۔ تمہارے کھیلنے کھانے کے دن ہیں۔ تمہیں ایسی سوچ کی کیا پڑی۔

رشیدہ ۔ ماسی تم اتنی تجربہ کار، اتنی عقل والی ہو کر ایسی باتیں کرتی ہو۔ دیواریں سرگوشیاں کرتی ہیں۔ ماسی کی نیندو میں کیڑے ہیں۔ پھل زیادہ پک جائے تو کیڑے پڑ ہی جاتے ہیں۔ دنیا کی عورتیں انگلیاں اٹھاتی ہیں کہ سراج علی کی لڑکی کو جانے کیا ہے کہ اس کے گھر ڈھولک کی آواز نہیں آتی۔

ماسی ملا ۔ لوگ انگلیاں نہ اٹھائیں تو اور کیا کریں اور کوئی کام بھی ہو لوگوں کو۔

رشیدہ ۔ ماسی پچھلی مرتبہ تم نے کہا تھا کہ بی بی یہ لوگ تو سیرت کی تلاش میں آتے ہیں۔

ماسی ملا :۔ ہاں بی بی وہ کہتے تو یہی تھے

رشیدہ :۔ ماسی، سیرت کا پرچار کرتے ہوئے لوگ یہاں آکر بھٹک کیوں جاتے ہیں۔

ماسی ملا :۔ جانے کیا کہہ رہی ہو

رشیدہ :۔ تم سب کچھ جانتی ہو ماسی۔

ماسی ملا :۔ یہ تم نے بہت اچھا کیا کہ ساھنو والوں سے قالین منگوا لیا۔

رشیدہ :۔ تم نے ابا اور اماں کا رشتہ کروایا تھا۔

ماسی ملا :۔ واہ یہ اچھا کیا۔ کرسیوں پر چادر ڈال دی۔ بالکل نئی معلوم ہوتی ہیں۔

رشیدہ :۔ میری ماں کو تو یہ مسئلہ پیش نہیں آیا تھا۔

ماسی ملا :۔ اور یہ پردے۔

رشیدہ :۔ اور میں نے شیخ صاحب کے ہاں سے برتن بھی منگوا لئے ہیں پھٹے ہوئے پردوں کو چوڑیاں پہنا دی ہیں اور ننھے کو بہت سی مٹھائی لانے کو بھیج دیا ہے۔ اتنی ڈھیر ساری مٹھائی۔ اتنی ڈھیر ساری مٹھائی کہ آج ہم کھانا نہیں کھا سکیں گے۔ اب بتاؤ ماسی کہ لوگ سیرت کا پرچار کرتے ہوئے یہاں آکر بھٹک کیوں جاتے ہیں۔ بتاؤ نا ماسی۔

ماسی ملا :۔ پہلے لوگ بھلے تھے۔ اب تو واللہ اعلم زمانے کو کیا آگ لگ گئی ہے کہ ہر چیز کو تولتے ہیں۔ تم جیسی رانی ...

رشیدہ :۔ (ہنستی ہے) رانی۔ (اور ہنستی ہے) کو تولتے ہیں۔ میں نے اپنے جسم کی بوٹی بوٹی کاٹ کر اس ترازو کے پلڑے میں رکھی اور اب میرا سارا وجود اس پلڑے میں ہے۔ مگر دوسرا پلڑا ہے کہ زمین سے اٹھتا ہی نہیں۔

ماسی ملا :۔ تمہاری باتیں میری سمجھ میں نہیں آتیں۔

رشیدہ :۔ تمہیں سمجھاؤں ماسی (اٹھ کر الماری کے سب سے اوپر کے خانے سے قرآن شریف اٹھاتی ہے) اوہ نہیں۔ لوگوں کو اس میں کبھی کہانی سے تعلق نہیں رہا (پھر نچلے خانے سے موٹی سی ڈکشنری اٹھاتی ہے) ہاں تو ماسی سنو۔ ایک تھا۔ تو ایک تھا بادشاہ، اس کی تھی ایک بیٹی جو کسی سے بات نہ کرتی تھی۔ بس ہر دم بیٹھی جانے کس آگ میں جلتی رہتی تھی پھر ایک دن کرنا خدا کا کیا ہوا کہ — نہیں خدا کا نہیں — انسان کا — ایک دن انسان کا کرنا کیا ہوا کہ —

ننھا :۔ (مٹھائی کے لفافے لئے داخل ہوتا ہے اور ماسی کو ڈراتا ہے) ہاؤ۔

ماسی ملا :۔ (چونک کر) اے ننھے۔ تم نے تو جان ہی نکال دی تھی۔

ننھا :۔ تم ہمیشہ یہی کہتی ہو۔ نکلتی ہے نہیں تمہاری جان۔

ماسی ملا :۔ اگر یہ جان نکل گئی تو بیٹے ساری عمر کنوارے رہو گے۔

رشیدہ :۔ (ڈکشنری کھٹاک سے بند کر کے الماری میں رکھتی ہے) اور ننھے جب تک یہ ماسیاں زندہ ہیں کنوارے رہنا سب سے بڑا گناہ ہے۔

ننھا:- (لفافہ دیتے ہوئے، لو باجی سنبھالو اپنی مٹھائی کو (رشیدہ مٹھائی لے لیتی ہے اور جانے لگتی ہے)

ماسی ۱:- اپنی ماں سے کہہ دینا میں آگئی ہوں۔

رشیدہ:- جاتے ہوئے) اچھا (EXIT)

ماسی ۱:- میرے لئے حقہ لے آئے۔

ننھا:- کب کا۔ نسیا کو دمیا کو خود ہی ڈالتا۔ میرے ہاتھوں سے بدبو آنے لگتی ہے۔ باورچی خانے میں پڑا ہے۔

ماسی ۱:- ہوں۔ شاباش۔ آج کل تم کونسی جماعت میں پڑھتے ہو۔

ننھا:- ابھی کیا پوچھتی ہو ماسی۔ ابھی بہت دیر ہے۔

ماسی ۱:- دکھنکار کے، جوان ہوتے دیر لگتی ہے کیا۔ میں اپنے بیٹے کے لئے ایسی چاند سی دلہن لاؤں گی کہ چراغ لے کر ڈھونڈتے سے بھی نہ ملے۔ پڑھی لکھی خوبصورت۔

ننھا:- اور امیر! ماسی بچوں سے ایسی باتیں نہیں کیا کرتے۔ امّی ناراض ہوتی ہیں

ماسی ۱:- تم بچے ہو ابھی! مونچھیں تو آگئی ہیں تمہارے۔

ننھا:- جھینپ کر، تو پھر کیا ہوا۔ ابھی میں ابّا کی طرح شیو تو نہیں کرتا۔ اور پھر ابھی مجھے بہت بڑا آدمی بننا ہے۔ ابھی ایسی باتیں نہیں سوچتے (ذرا وقفہ) ایک بار میں نے امّی سے پوچھا تھا کہ جس طرح لوگ باجی کے لئے آتے ہیں میرے لئے کب آئیں گے تو انہوں نے مجھے بہت ڈانٹا OFF FOOT STEPS شی شی امّی آ رہی ہیں

ماں:- (داخل ہوتے ہوئے) بالوں کو سنوار رہی ہے) ماسی تم کب آئیں۔

ننھا:- (ماسی کی بات کاٹتے ہوئے) بہت دیر کی آئی بیٹھی ہے ماں اور گھنٹے بھر سے میرا مغز چاٹ رہی ہے۔

ماں:- ننھے بڑوں کو باتیں نہیں بنایا کرتے

ننھا:- امّی سچ بات بھی نہیں کیا کرتے؟

ماں:- بکو مت، جاؤ جا کر ـــ

ننھا:- میں سب کچھ کر آیا ہوں۔ اب میں تھک گیا ہوں

ماں:- (پچکارتے ہوئے) جا میرا لعل۔ تیرے ابّا تو ابھی دفتر سے لوٹے نہیں۔ تو ہی جا کر دودھ لے آ۔

ننھا:- (مجبوراً) جی اچھا۔ (ماں پیسے دیتی ہے) کوئی کپڑا ساتھ لیتے جانا۔ گلاس تھامنے کے لئے۔ دودھ گرم ہوگا۔

ماسی ۱:- شیدو کا ابّا نہیں آئے گا کیا

ماں:- ان کا کیا کام

ماسی ۱:- کیوں لڑکی والوں کے گھر سے کوئی مرد نہیں آ رہا۔

ماں:- نہیں ابھی تو صرف لڑکے کی ماں آ رہی ہے۔

ماسی م: اچھا — !

ماں: اتنی دیر سے آئی بیٹھی ہو ماسی۔ اندر جاکر رشیدہ کا ہاتھ ہی بٹا دیتی۔

ماسی م: میں آئی تو اسی لئے ہوں لیکن ۔

(ننھا کارنس سے گلاس اٹھاکر رومال یا اسی ساتھ کا کوئی کپڑا اٹھاکر پلٹتا ہے)

ننھا: ماں ماسی برتن نہیں دھوئے گی۔ باجی نہیں چاہتیں کہ پھر کوئی برتن ٹوٹے۔ ماسی کی نظر بہت کمزور ہے نا۔

ماسی م: لے جا — میں تو اب بھی سوئی میں دھاگا پرو لیتی ہوں۔

(ننھا ہنستا ہوا (FAST EXIT)

یہ تمہارا ننھا بہت شیطان ہے۔ تمہاری بہو کو تگنی کا ناچ نچایا کرے گا۔

ماں: (ہنستی ہے) گھر کی رونق اسی سے ہے ۔

ماسی م: خیر سے جب شیدو اپنے گھر چلی جائے گی تو یہی دل بہلایا کرے گا۔

ماں: جانے کب جائے گی شیدو اپنے گھر۔

ماسی م: آئے ہائے بی بی۔ ایسا بھی کیا اندھیر ہے کہ شیدو کے لئے میاں نہ ملے۔ دنیا میں لڑکوں کا قحط ہے کیا۔

ماں: مجھے تمہاری یہ بات بہت پسند ہے ماسی۔ تم کبھی مایوس نہیں ہوتیں۔ نہیں ماسی لڑکوں کا قحط تو نہیں۔ بس کچھ اللہ ہی قحط سا ہے۔ اللہ کرے آج مایوسی کا منہ نہ دیکھنا پڑے ۔

ماسی م: تم نے بتایا نہیں گھر کون سا ہے ۔

ماں: معلوم تو مجھے بھی اچھی طرح نہیں۔

ماسی م: رشتہ کون کرا رہی ہے ۔

ماں: کوئی ہے ماسی مہراں

ماسی م: ماسی مہراں (سوچتے ہوئے) ما - سی - مہر - ا - ں - اوہ اچھا مہراں وہ ساجھے طائی والے کی بہو۔ آئے میں جانتی ہوں اُسے۔ میدے والوں کے خاندان سے ہے۔ ہُنہ۔ تنور میں روٹیاں لگاتے لگاتے رشتے کروانے لگ گئی ۔

ماں: بات چیت سے بُری تو نہیں معلوم ہوتی تھی۔

ماسی م: آئے چھوڑو بی بی۔ نخرہ بہت ہے اس کا۔ ناک پر تو مکھی نہیں بیٹھنے دیتی۔ وہ کیا کروائے گی رشتہ۔ ہم لوگ پشتوں سے یہ کام کر رہے ہیں۔ آج تک کبھی کوئی بات نہیں چھپائی۔ اتنا تو بتاتی کہ کون سا خاندان ہے۔ لڑکا کیا کرتا ہے۔ ہماری لڑکی وہاں بھی جاکر جھاڑو ہی دے گی یا —

ماں: جھاڑو دینے میں کیا ہے ماسی۔ گھر والی خود اپنا کام اپنے ہاتھوں سے کرے تو اچھا ہے۔

ماسی م: پر بی بی — یہ تو نہ ہو کہ لڑکی چولہے میں ایندھن کی لکڑی بنی رہے۔

ماں:- تم ایسی بُری بُری باتیں کیوں کہہ رہی ہو۔

ماسی ملا:- میری مانو تو نہ ہی کرونا ۔ مہراں کے کرائے ہوئے رشتے یں کچھ ایسے ہی ہوتے ہیں۔ لڑکی چند ماہ بعد ہی مُڑ مُڑ کے میکے کی طرف دیکھنے لگتی ہے۔

ماں:- تمہیں کیا ہوگیا ہے ماسی۔ ابھی گاؤں بسا نہیں اور اُچکے ——

ماسی ملا:- کیا بتاؤں بی بی میرا بہت جی چاہتا ہے کہ جس طرح میں نے تمہارا بیاہ اپنے ہاتھوں سے کیا اسی طرح رشیدہ کو بھی اپنے ہاتھوں سے ڈولی میں بٹھاتی۔ جانے یہ مہراں کہاں سے ٹپک پڑی بیچ میں۔

ماں:- تم نے بھی تو اپنی سی کوشش کر کے دیکھ لی۔

ماسی ملا:- میرے نصیب ہی بھلے نہیں۔

ماں:- تمہیں تو دعا کرنی چاہیئے کہ آج بات پکی ہو جائے ۔ الٹا تم بدشگونی کی باتیں کہہ رہی ہو۔ تم ابھی ہماری خیر خواہ ہو۔ تم فکر نہ کرو۔ اگر انشاءاللہ کام بن گیا تو میں تمہیں بھی خوش کر دوں گی۔

ماسی ملا:- پر بی بی مہراں کے کرائے ہوئے رشتے ——

ماں:- تمہیں اس سے جلنا نہیں چاہیئے۔ اور پھر ابھی کیا پتہ ہے۔ ابھی تو وہ لوگ آئے بھی نہیں۔

ماسی ملا:- ہُنہ۔ وہ آچکے۔ مہراں جو ——

ماں:- اچھا اب تو کوئی اور بات کر۔

ماسی ملا:- میں ہوتی تو ——

رشیدہ:- (داخل ہوتے ہوئے) ماں۔

(ماسی اور ماں دونوں یکدم چونک کر چپ ہو جاتی ہیں رشیدہ لمحہ بھر کے لیئے دونوں کو دیکھتی ہے)

ماں:- رشیدہ تم ابھی اسی طرح پھر رہی ہو۔

رشیدہ:- ماں ننھے کو دودھ لینے کے لیئے بھیج دو۔ اب وہ میری بات نہیں مانتے گا۔

ماں:- وہ گیا ہے دودھ لینے۔ لیکن رشیدہ کپڑے تو بدل لو۔ تمہاری سہیلی نہیں آئی ابھی تک۔

رشیدہ:- نہیں — جانے شیریں کیوں نہیں آئی۔ کہتی تو تھی ہمیشہ کی طرح جلد ہی آجاؤں گی۔

ماں:- تم شیریں کا کب تک انتظار کروگی۔ جاؤ جا کر کپڑے بدل لو۔

رشیدہ:- (ایک لمحہ کا وقفہ) جی۔ اچھا۔ ننھا دودھ لے آئے تو۔

ماں:- وہ سب کچھ میں خود ہی کر لوں گی۔ تم ابھی جاؤ۔ کیا پتہ وہ کب آجائیں۔ جاؤ جلدی کرو شاباشس۔ میری بیٹی۔ (رشیدہ سوچتی ہوئی (EXIT) ہاں تو میں کہہ رہی تھی کہ — — (ڈزالو) —

—— (FADEIN KITCHEN) MUSIC ——

رشیدہ کھڑکی سے آسمان اور مکانوں کی چھتوں کو ۔۔ اور بازار میں دیکھتی ہے۔ کم از کم ایک منٹ کے وقفہ کے بعد دور سے کسی برات کے باجوں کی آواز فیڈ ان ہوتی ہے۔ آواز رفتہ رفتہ اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ ساری کائنات محو ہونے کے لئے بہری ہو جاتی ہے۔ اس آواز پر ننھے کی آواز سپرامپوز ہوتی ہے جو کہ قریباً چیخ بن کر رہ جاتی ہے۔ ننھے کی آواز بلند ہوتے ہی یکدم باجوں کی آواز بند۔

ننھا :۔ (ہاتھ میں دودھ کا گلاس لئے کھڑا ہے اور گلاس کپڑے میں لپیٹ رکھا ہے) باجی ۔۔۔

رشیدہ :۔ ہوں ؟

ننھا :۔ تو یہ گھنٹہ بھر سے کھڑا چلا رہا ہوں۔ آپ سنتی ہی نہیں۔

رشیدہ :۔ (کھڑکی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) وہ برات ۔ وہ ۔

ننھا :۔ برات ؟

رشیدہ :۔ وہ باجوں کی آواز میں تمہاری آواز ۔ ۔

ننھا :۔ برات وات کوئی نہیں باجی ۔۔ یہ پکڑو دودھ ۔۔ تمہارے کان بج رہے ہیں۔

رشیدہ :۔ (دودھ کا گلاس ہونٹ سے لگا کر مسکراتی ہے) ہوں ۔ میرے کان بج رہے ہیں ۔۔۔ اور دودھ اُبل اُبل کر کناروں سے بہہ رہا ہے ۔ آگ میں جل رہا ہے ۔ ۔

ننھا :۔ کیا کہا باجی ۔۔۔

رشیدہ :۔ کچھ نہیں (دودھ سونگھتی ہے) میں کہہ رہی تھی کہ یہ دودھ جلا ہوا ہے۔

ننھا :۔ (اس کی تصحیح کرتے ہوئے) کڑھا ہوا ہے ۔ زیادہ کڑھا ہوا ہے۔

ماں :۔ (آف) شیدو ۔۔ $\frac{\text{CUT TO SET I}}{\text{CLOSE ON MOTHER}}$ آ گئی ہے شیریں۔

(DOLLY OUT)

شیریں :۔ کہاں ہے شیدو ۔۔۔ {جہاں کہیں آنے والے مہمانوں کا ذکر آتا ہے شیریں کا اندازِ گفتگو ذرا سا اجنبی ہو جاتا ہے}

ماں :۔ (پکارتی ہے) شیدو ۔۔ !

رشیدہ :۔ (آف) ابھی آئی ماں ۔۔

ماں :۔ اوپر باورچی خانے میں ہے ۔۔ تم نے تو اُسے بڑی راہ دکھائی ۔۔

شیریں :۔ بس خالہ جان ۔۔ دیر ہو ہی گئی۔

ماں :۔ وہ تو تمہارے انتظار میں ابھی تک تیار ہی نہیں ہوئی۔

شیریں :۔ میں تو آ کے اسے تیار کیا کرتی ہوں خالہ ۔۔ اپنے آپ تو وہ دلچسپی ہی نہیں لیتی۔

ماسی ما۔ (جو کہ اتنا عرصہ شیریں کا جائزہ لیتی رہی ہے) آئے ہائے — اپنے آپ وہ کیسے دلچسپی لے — شرم وحیا بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔

شیریں۔ تو میں کیا کہہ رہی ہوں ماسی —

ماسی ما۔ (عینک کو درست کرتے ہوئے) یہ کون ہے بی بی — صورت تو دیکھی معلوم ہوتی ہے ——

ماں۔ ماسی یہ ہے اپنی شیریں — شیدو کی سہیلی۔

شیریں۔ ماسی، تم ہمیشہ مجھے پہچاننے سے انکار کر دیتی ہو — میں تمہیں اپنی تصویر دوں گی۔ اسے ہر وقت دیکھتی رہا کرنا اور اگر پھر تم نے مجھے پہچاننے سے انکار کیا تو ——

ماسی ما۔ اچھا تو شیریں ہے یہ — آئے ہائے — نوج کیا میرے جی دیکھنے کے لئے رہ گئی ہے — تو مجھے اپنی فوٹو دو تو میں اسے ایسے استعمال میں لاؤں گی کہ تو ساری عمر میری تابع رہے — پر تم مانو بھی —

ماں۔ اچھا اب چھوڑو ان باتوں کو ماسی۔ تمہیں تو ہمیشہ اپنے ہی مطلب کی سوجھتی ہے — شیریں اب تم جاؤ شیدو کے پاس اور اسے جلدی جلدی تیار کرو — وہ لوگ بس اب آتے ہی والے ہیں —

شیریں۔ (ذرا سی ----) جی اچھا — مگر خالہ یہ لوگ کون ہیں؟

ماں۔ یہ لوگ بیٹی ——

ماسی ما۔ یہی تو ابھی اسے پتہ نہیں — بھلی لوگ کچھ اتا پتا کر لیتیں — مطلب کے ہوتے تو انہیں بلاتیں — ورنہ خواہ مخواہ ہر ایرے غیرے کے سامنے لڑکی کو کرنا عقل مندی ہے کیا —

ماں۔ اب میں کیا کرتی ماسی — وہ مہراں یوں بگولے کی طرح آئی کہ مجھے کچھ سوجھا ہی نہیں۔ جھٹ بات کر کے بیٹھ رہ گئی وہ گئی — کچھ سوچنے بات کرنے کا موقع نہیں دیا۔

شیریں۔ (زیر لب) گدھا — اچھا خالہ — میں چلی شیدو کے پاس۔

(شیدو کو پکارتی — دروازے کی طرف جاتی ہے)

ماں۔ (ماسی سے) بڑی اچھی لڑکی ہے — میری شیدو کی ایک ہی تو سہیلی ہے۔

ماسی۔ بی بی — اس کے لئے ایسا اچھا رشتہ۔ ایسا اچھا رشتہ میری نظروں میں ہے کہ ——

ماں۔ چل رہنے بھی دے ماسی —

CUT TO SET II

شیریں۔ (داخل ہوتے ہوئے) ہے ہے — گھر میں وہ آنے والے ہیں اور دلہن چولھے کے پاس بیٹھی —

شیدو۔ جاؤ میں نہیں تم سے بولتی

شیریں کیوں کیوں کیوں — خیر تو ہے۔

شیدو:- مجھے ایسے مذاق اچھے نہیں لگتے

شیریں:- تو پھر کیسے مذاق کیا کروں ۔ تمہی بتاؤ ۔۔۔ دلہن نہیں ہو تم ۔۔۔ ؟

شیدو:- (روانسی سی ہو کر اس کی طرف دیکھتی ہے۔ پھر ننھے کو جو بظاہر اپنے آپ میں مگن لفافے کے کاغذ کی کشتی بنا رہا ہے ۔۔۔) ننھے ۔۔۔ تم یہاں بیٹھے کیا کر رہے ہو ۔ جاؤ بھاگو یہاں سے۔

ننھا:- میں آپ کو کیا کہہ رہا ہوں ۔ چپ چاپ بیٹھا ہوں۔

شیدو:- نہیں نہیں تو بھاگ یہاں سے ۔۔۔ بڑوں کی باتیں نہیں سنا کرتے۔

ننھا:- آپ دونوں کی باتیں اتنی مزیدار جو ہوتی ہیں ۔۔۔ کیوں شیریں باجی ۔۔۔ (شیریں ہنستی ہے)

شیدو:- اونہہ ۔۔۔ کان رس کہیں کا ۔ چل اٹھ ۔۔۔

(دھمکانے کے لئے چٹا اٹھاتی ہے)

ننھا:- نیچے جاؤں تو امی بھگا دیتی ہیں اور یہاں آپ دم نہیں لینے دیتیں ۔۔۔ میں جہنم میں جاؤں ۔۔۔ !

(بنی ہوئی کشتی شیریں کو دیتا ہے ۔۔۔ جسے شیدو چھین کر چولہے میں پھینک دیتی ہے ۔۔۔)

رشیدہ:- ہاں ہاں تم جاؤ جہنم میں۔

ننھا:- (جاتے ہوئے) ارے رے ۔۔۔ آپ کا پارہ تو واقعی چڑھا ہوا ہے۔

(ننھا ہنستا ہوا (EXIT)

شیریں:- تم کیوں خواہ مخواہ بیچارے کو ڈانٹتی رہتی ہو ۔۔۔

شیدو:- (HOARSE VOICE) مجھے نفرت ہے ۔۔۔ ان سب سے نفرت ہے ۔۔۔ جن کے ہاتھوں میں دو پیڑوں کی آبرو ہے ۔۔۔

شیریں:- لیکن شیدو ۔۔۔ ننھا تمہارا بھائی ہے

شیدو:- تو کیا ہوا ۔۔۔ ہنسی تو اڑاتا ہے

شیریں:- شیدو ۔۔۔ تمہارا المیہ یہ ہے کہ تم بہت زیادہ حساس ہو ۔۔۔

شیدو:- میرا المیہ یہ ہے کہ میرے گھر میں خزانہ نہیں، سانپ ہے۔ جو ہر آنے والے کی مسکراہٹوں کو ڈستا ہے کہ پھر کوئی لوٹ کر نہیں آتا ۔۔۔ مجھے نہیں ڈستا کہ یہ تعفن پاک ہو ۔۔۔

(شیریں اسے تحسین کی نگاہوں سے دیکھتی ہے)

میرا المیہ یہ ہے کہ میں لڑکی ہوں ۔۔۔

شیریں:- خیر یہ تو کوئی المیہ نہیں ۔۔۔ لڑکی تو میں بھی ہوں ۔۔۔

شیدو:- ہوں ۔۔۔ فرق صرف اتنا ہے کہ جب تم پیدا ہوئی تھیں تو تمہاری ماں نے تمہیں سونے کی چوڑی پہنائی تھی۔

اور میرے ابا کو شہد تک نہیں ملا تھا — میں نے گڑ چکھا ہے شیریں۔

شیریں:۔ کاش — میری ماں مجھے سونے کی چوڑی پہنانے کے بجائے — تم ایسا دماغ دے دیتی — تم نہیں جانتی شیدو
مجھے کتنا رشک آتا ہے تم پر — میں تو سکول کے زمانے میں تمہیں IDEA LISE کرتی آئی ہوں۔

شیدو:۔ (SHRILL LAUGHTER——) میرا دماغ، میری سیرت — تم بی اے کر کے ایم اے میں داخل
ہو گئیں اور میں سلائی کے سکول میں استانی ہو گئی —

شیریں:۔ تم دیکھ لو — میں نے کوئی اور سہیلی بنائی — !

شیدو:۔ اس احسان کا شکریہ شیریں۔

شیریں:۔ میں نے تم پر کوئی احسان نہیں کیا — جو مجھ میں نہیں وہ میں نے تم میں پایا ہے — اور پھر ہم کوئی اتنے امیر
نہیں — تم تو ہمارے گھر آتی رہتی ہو —

شیدو:۔ تمہارے گھر میں اگر خزانہ نہیں تو سانپ بھی نہیں۔

شیریں:۔ بھئی تمہاری یہ باتیں اپنی سمجھ میں نہیں آتیں — تم مشہور شاعرہ قسم کی چیز —

شیدو:۔ (ہنستی ہے) شاعری بھی نہ کروں تو پھر اور کیا کروں — یاس، ناامیدی، من کی بات کبھی کبھی لکھ لیتی ہوں
اور پھر ہنس دیتی ہوں کہ کتنی مہمل چیز ہے۔

شیریں:۔ تم نہیں جانتیں — تم کتنے اچھے شعر کہتی ہو — بھائی جان کہتے تھے کہ بھئی تمہاری سہیلی تو باقاعدہ قسم کی شاعرہ
ہو سکتی ہے —

شیدو:۔ تم نے کیوں دکھائے شعر بھائی جان کو — کیا کہتے ہوں گے وہ —

شیریں:۔ میری کاپی پر لکھے ہوئے تھے — پڑھ لئے انہوں نے — وہ تو کہتے تھے کہ تمہیں چاہیے شعر چھپوایا کرو —

شیدو:۔ (ہنستی ہے) ضرورت رشتہ کا اشتہار

شیریں:۔ اچھا اب بک بک نہ کرو — اور تیار ہو جاؤ — چلو — چلو۔

شیدو:۔ کیا فائدہ شیریں — میں اب اس کھیل سے تنگ آ گئی ہوں۔

شیریں:۔ (سمجھاتے ہوئے) ایسا ہوا ہی کرتا ہے — شیدو تم سمجھتی کیوں نہیں — اب یہ ضروری ہے کہ —

شیدو:۔ ہاں یہ ضروری ہے شیریں کہ میں جب نیچے جاؤں تو ایک ہاتھ میں چاند اور دوسرے ہاتھ میں سورج لے
کر جاؤں تاکہ آنے والوں کی ناک محفوظ رہے — شکر ہے خدا کا کہ یہ مسئلہ تمہیں پیش نہیں آئے گا — ورنہ
جب ماں، ابا سے کھسر پھسر کرتی اپنے نصیبوں کو کوستی ہے تو جی چاہتا ہے دہلیز کا سانپ اپنے جسم کے
انچ انچ کو ڈسائے — میری سمجھ میں اب آیا ہے کہ جاہلیت کے زمانے میں عرب کیوں اپنی بیٹیوں کو زندہ
دفن کر دیا کرتے تھے — وہ اس لئے کہ رات کو ان کی بیٹیاں خواب چن کر اپنی مانگ میں سجاتی تھیں اور

اگلے دن لڑکے والے اسی مانگ میں خاک بھر دیتے تھے۔ میرا مطلب ہے غریب عرب — ورنہ سارے لڑکیاں کو دفن کر دیتے تو عربوں کی نسل ختم نہ ہو جاتی۔

شیریں: تم تو خواہ مخواہ HYSTERICAL ہو جاتی ہو۔

شیدو: خواہ مخواہ میں HYSTERICAL نہیں ہوں شیریں — میں تو ہر پل اس لمحے کا ماتم کرتی ہوں جب پہلی غریب عورت نے پہلی بیٹی کو جنم دیا تھا۔

شیریں: اچھا اب اس ہسٹیریا بازی کو بند کرو اور سیدھی طرح اندر چل کر تیار ہو جاؤ — وہ لوگ بس آنے ہی والے ہیں۔

شیدو: اونہوں — میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ آج میں سامنے نہیں جاؤں گی۔ میں نے ماں سے بھی کہہ دیا ہے کہ —

شیریں: آج آخری بار — چلو میری اچھی بہن — دیکھو پھر میں روٹھ جاؤں گی —

شیدو: ہائے نہ۔ اگر تم روٹھ گئیں تو پھر میں کیا کروں گی — لیکن شیریں میں اس روز روز کے نیلام سے تنگ آ گئی ہوں —

شیریں: تم نے ہمیشہ مجھ پر اعتماد کیا ہے — کیا ہے نا؟ تو پھر آج میری بات آخری بار مان لو — آئندہ میں تمہیں کبھی نہیں کہوں گی۔
اور — ویسے فرق تو نہیں پڑتا — لیکن پھر بھی اگر تم تھوڑی بن سج جاؤ تو بہتر ہے۔

شیدو: دیکھتی ہو، دیکھا میں نے کہا نہیں تھا — اب تم بھی قائل ہو گئی ہو کہ کوئی فرق نہیں پڑتا —

شیریں: نہیں میرا مطلب یہ نہیں — میرا مطلب ہے کہ —
(نچلی منزل میں دو تین عورتوں کے ہنسنے کی آوازیں)
وہ ..... وہ آ گئے۔
(رشیدہ نروس — ننھا EXCITED داخل ہوتا ہے)

ننھا: باجی — باجی — وہ — وہ آ گئے —

شیدو: چلو اب — چلو شیدو —

(دونوں کا جلدی میں EXIT) ننھا ادھر ادھر دیکھ کر اپنا چھپایا ہوا سیب نکال کر کھاتا ہے۔

(CUT TO SET I) — مہمان عورت — اور شیدو کی ماں صوفے پر بیٹھی ہیں — ذرا ہٹ کر ماسی بڑی شان سے صوفے پر بیٹھی ہے۔ ماسی اٹھ کر حسب عادت فرش پر بیٹھنے لگتی ہے تو ذرا سنبھل کر ماسی کے برابر جا بیٹھتی ہے۔ دونوں ماسیوں کے ڈپلومیٹک تعلقات میں کھچاؤ ہے — اگر یہ انٹرکٹنگ مندرجہ ذیل تھوڑی سی گفتگو کے دوران کی جائیں تو بہتر ہے۔ شروع شروع میں گفتگو خاصی رسمی خواہ مخواہ ہنسی اور وقفوں والی ہے —

مہمان عورت: معافی چاہتی ہوں — بہت دیر ہو گئی —

ماں: جی — کوئی بات نہیں — دیر ہو ہی جاتی ہے —

مہمان عورت: جی — چیزیں خریدتے وقت کچھ دیر ہو گئی —

ماں:- چیزیں — ؟

مہمان عورت:- جی ہاں —

ماں:- جی — اچھا — ! (لمحہ بھر کا وقفہ)

ماسی ۱:- آئے ہائے کیا صم بکم ہو کر بیٹھ گئی ہو بی بی — لڑکے کے بارے میں پوچھو نا —

ماسی ۲:- ہمارے لڑکے کے بارے میں کچھ پوچھنا ہے — بس بہت اچھا لڑکا ہے۔

ماسی ۱:- لیکن پھر بھی —

ماسی ۲:- بس کہہ جو دیا کہ —

مہمان عورت:- (ماسی ۲ سے، ماسی — !

ماں:- (ماسی ۱ سے) ماسی تم سے چپ نہیں رہا جاتا — (شیریں کی ماں سے ہنستے ہوئے) بہت ستھری بہتری ہو گئی ہے نا۔

مہمان عورت:- (خواہ مخواہ کی ہنسی) — جی۔ (لمحہ بھر کا وقفہ)

ماسی ۱:- آئے ہائے — میں نے کہا نہ فوٹو نہ شو تو —

ماں:- تمہیں کیا ماسی — تم نہ بیچ میں بولو —

(ماسی ۲ بڑے زور سے، ماسی ۱ کو منہ بناتی اپنی چادر کے پیچھے سے فوٹو نکالتی ہے۔ جسے ماسی ۱ پکڑنے لگتی ہے کہ

ماسی ۲ اسے شیدو کی ماں کی طرف بڑھا دیتی ہے)

ماں:- ماشاء اللہ —

مہمان عورت: بس ایک ہی لڑکا ہے میرا

ماسی ۱:- اوہو — وہ تو ٹھیک ہے پر کرتا کیا ہے۔

ماں:- ماسی — تم جاؤ باورچی خانے میں بیٹھ کر حقہ پیو — جاؤ نا۔

ماسی ۱:- پر بی بی — (GETTING UP RELUCTANTLY)

ماں:- چلو اٹھو شاباش —

(ماسی ۱ منہ بسورتی اٹھتی ہے)

مہمان عورت:- (ماسی ۲ سے، تم بھی جاؤ ماسی مہراں —

ماسی ۲:- بی بی میں جاؤں !

مہمان عورت:- ہاں ہاں تم بھی جاؤ — بس تمہارا کام ختم ہو گیا ہے — تم بھی جا کر حقہ پیو —

(دونوں ماسیاں (EXIT)

ماں:- (ابھی تک لڑکے کی تصویر ہاتھ ہی میں ہے) ماشاء اللہ بڑا اچھا لڑکا ہے۔ خوبرو —

مہمان عورت: ایک ہی ایک ہے اور یا پھر ایک اس کی بہن ——

ماں: بہن پڑھتی ہے کیا —؟

مہمان عورت: (کمرے میں ادھر اُدھر دیکھتے ہوئے) ہوں — ں — ں — جی ہاں۔ (بناوٹی ہنسی) ایم اے میں پڑھتی ہے — سوچتی ہوں کہ اپنے امجد کا بیاہ کر لوں تو پھر جلد ہی اس سے بھی فارغ ہو جاؤں ——

ماں: جی — جی ہاں — بیٹیاں جتنی جلد اپنے گھر چلی جائیں — اچھا ہے — امجد — کیا کرتے ہیں —؟

مہمان عورت: بزنس کرتا ہے —— اپنے ابا کے ساتھ۔

ماں: بہت خوب ——

مہمان عورت: بہت شریف بچہ ہے — صوم وصلوٰۃ کا پابند — بیوی کی سدا خدمت کرے گا —

ماں: بہت خوش قسمت ہو گی آپ کی بہو —— (پکارتے ہوئے) رشیدہ ——

مہمان عورت: پھر گھر کا جائزہ لیتی ہے) آ جائے گی۔ اتنی جلدی کی کیا ضرورت ہے ——

ماں: (اس کی نظریں بھانپتے ہوئے) جی — جی — اتنی جلدی بھی کیا — وہ بس تیار ہو رہی ہے — اس کی سہیلی ہے نا وہ اس کا بناؤ سنگھار کر رہی ہے —— رشیدہ تو بہت سیدھی سادھی لڑکی ہے۔ لیکن سہیلی کا شوق ہے اس لئے۔

مہمان عورت: کیا نام ہے اس کی سہیلی کا۔

ماں: شیریں۔ بڑی اچھی لڑکی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو بالکل بہنوں کی طرح چاہتی ہیں۔ بس ایک شیریں ہی ہے۔ جس کی بات وہ رد نہیں کرتی۔ مجھے بھی جو کچھ اس سے کہنا ہوتا ہے۔ شیریں ہی کے ذریعے کہلواتی ہوں۔

مہمان عورت: (مسکراتی ہوئی) بہت خوب آپ کی بیٹی کی اتنی سہیلی ہے آپ کبھی اس کے گھر نہیں گئیں۔

ماں: کس کے — شیریں کے؟ جی نہیں۔ کبھی اتفاق نہیں ہوا۔ حالانکہ ایک مدت سے دونوں سہیلیاں ہیں اور شیریں بیچاری نے کئی مرتبہ اصرار بھی کیا۔ لیکن میں ہی ٹال جایا کرتی ہوں۔

مہمان عورت: کیوں —؟ معلوم ہوتا ہے، آپ تعلقات بڑھانے کی قائل نہیں۔

ماں: (ہنستے ہوئے) جی کچھ ایسا ہی ہے (رک کر) بات دراصل یہ ہے کہ
(صوفے سے ذرا سا کپڑا اٹھا ہوا دیکھ کر فوراً صوفے کو ڈھانپتی ہے)
شیریں کے گھر والے اچھے خاصے کھاتے پیتے لوگ ہیں اور میں جھجکتی ہوں کہ — کہ۔

مہمان عورت: آپ طبیعت کی اتنی اچھی لگتی ہیں مجھے یقین ہے کہ اس کی ماں آپ سے مل کر یقیناً خوش ہو گی۔ دیکھئے نا آپ کی بیٹی شیریں کی اتنی سہیلی ہے آپ کو اس کی ماں سے تو ملنا ہی چاہیئے۔

ماں: جی جی ہاں۔ اچھا تو۔ ہاں۔ رشیدہ ماشاءاللہ بڑی سوجھ بوجھ والی لڑکی ہے۔

مہمان عورت: وہ تو ٹھیک ہے۔ وہ دونوں ہیں کہاں۔

ماں:۔ (اٹھتے ہوئے) ابھی بلاتی ہوں۔

مہمان عورت:۔ نہیں نہیں آپ بیٹھئے۔ اس کی سہیلی خود ہی لے آئے گی۔ آپ باتیں کیجئے۔

(ماں اور مہمان عورت باری باری ایک دوسری سے ہنسی ہنستی ہیں۔ آہستہ فیڈ آؤٹ)

SLOW FADE IN SET II

ایک سیڑھی پر ماسی ملا بیٹھی ہے۔ حقہ پی رہی ہے۔ اور دوسری پر ماسی ملا DOLLY OUT۔ منا بیٹھا دونوں کو باری باری گھورتا ہے۔ پھر اٹھ کے ان کے پاس آ کے دونوں کو باری باری غور سے دیکھتا ہے پھر اطمینان سے ماسی ملا کے سامنے سے حقہ ہٹا کے ماسی ملا کے منہ کے ساتھ نڑی لگا دیتا ہے۔ ماسی ملا کش لگاتی ہے۔ ماسی ملا اسی طرح بنی بیٹھی ہے (SLOW FADE OUT)

SLOW FADE IN SET I

ماں:۔ وہ تو آپ کا کہنا بالکل بجا ہے۔

مہمان عورت:۔ لیکن ویکن کچھ نہیں بہن۔ میں نہ نہیں سنوں گی۔

ماں:۔ میری زبان میں اتنی سکت ہی نہیں کہ نہ کر سکوں۔

مہمان عورت:۔ میں تو گھر سے طے کر کے چلی تھی۔ کہ میں منہ میٹھا کرا کے ہی آؤں گی۔

(ایک طرف دیکھتی ہے جہاں پلنگ پر پرانے کپڑے سے ڈھکی پڑی ہے)

ماں:۔ جی۔ لیکن — لیکن ہم اس قابل نہیں کہ اونچے گھرانے —

مہمان عورت:۔ گھرانا وہ اونچا ہوتا ہے جس کے لوگ اچھے ہوں۔ آپ فکر نہ کیجئے بہن۔ میں اچھی طرح جانتی ہوں۔ میرا مطلب ہے کہ مجھے یقین ہے کہ رشیدہ ایسی ہی بہو کی تلاش ہے۔ آپ گھبرائیے نہیں رشیدہ ہمارے ہاں بہت خوش رہے گی۔ میں اسے اپنی بیٹی سمجھوں گی۔

ماں:۔ لیکن ہم — ہم بیٹی کو کچھ دے دلا نہیں سکتے —

مہمان عورت:۔ بہن — جس نے اپنی بیٹی ہی دے دی وہ اس سے بڑھ کر اور کیا دے سکتا ہے۔ ہم ایسے لوگ نہیں۔ آخر ہم بیٹی والی ہوں۔

ماں:۔ ہم — ہم بہت غریب ہیں۔

مہمان عورت:۔ یہ بھی کوئی بات ہے۔ امجد کے ابا مجھے تین ہی کپڑوں میں بیاہ کر لائے تھے۔ یہ تو مرد کا کام ہوتا ہے کہ کما کر لائے۔ اور بیوی کا کام ہوتا ہے کہ اس کی کمائی کو سگھڑ طریقے سے استعمال کرے — اور پھر آپ ایسا خلوص —

ماں:۔ آپ۔ آپ تو فرشتہ ہیں — میں کیسے انکار کروں۔ میں

مہمان عورت:۔ آپ انکار کر بھی نہیں سکتیں۔

ماں:- جی —!

(FAST FADE OUT)

فیڈ اِن --- سیٹ ۲

(ننھا ماسی ۱ سے حقہ ہٹا کر ماسی ۲ کے سامنے کرتا ہے۔ پھر چیخ کر کہتا ہے)

ننھا: جی کیا گُم سُم بیٹھی ہیں آپ دونوں ماسیاں — اوہ خدا کے لئے کوئی بات کہو (ماسیوں کے چہرے پر کوئی تاثر نہیں) کھنکھار سے چیخ رہا ہوں — (پکار کر) ماسیو —! (سر پکڑ کر) اوہ یہ کیا چیزیاں ہیں .. (چیخ کر) میں لیڈر ہو رہا ہوں۔

(ماسیاں ایک دوسرے کی طرف دیکھتی ہیں)

ماسی ۱:- (ماسی ۲ سے) مجھ سے کچھ کہا اس نے —

ماسی ۲:- (ماسی ۱ کو دیکھ کر) تم بولتی بہت ہو —

ننھا:- شکریہ — شکریہ — تو یعنی آپ بولتی ہیں (ماسی ۲ سے کہتا ہے)

ماسی ۲: بولے میری جوتی — ہنہ —

ننھا:- (۱ سے) اور ماسی تمہاری جوتی —!

ماسی ۱:- دیوانہ ذات —

ننھا: (ماسی ۱ سے حقہ لے کر ماسی ۲ کے سامنے کرتا ہے، اب ماسی ۲ کی باری ہے۔ (ہنستی ہے) — ڈیزولو فیڈ آؤٹ)

— فیڈ ان — سیٹ ۱

ماں:- (اس سے علیحدہ ہوتے ہوئے) تو یہ بات تھی — بھئی آپ نے خوب چھپایا — شیدو — شیدو —

شیریں:- (آتے) جی آئیں خالہ —!

ماں:- یہ شیریں بہت ہی شرارتی لڑکی ہے —

(CUT TO SET III EXTERIOR)

(شیریں اور رشیدہ دروازے سے باہر کھڑی ہیں۔ رشیدہ اندر جانے میں (RELUCTANT —) ہے)

شیریں:- اب چلو بھی —

رشیدو:- میرا دل بہت بُری طرح دھڑک رہا ہے شیریں — ہر بار یونہی نروس ہو جاتی ہوں — اب تک تو مجھے عادت ہو جانی چاہیئے —

شیریں:- اوہ بھئی اب چلو بھی اندر —

شیدو:- (لرزتے ہاتھوں سے دروازہ کھولتی ہے — پھر یک دم ایک طرف ہو جاتی ہے —)

شیریں:۔ شیریں — یہ — یہ تو خالہ جان بیٹھی ہیں۔

شیریں:۔ ہاں — امی ہی تو ہیں — (دونوں ایک دوسرے کو دیکھتی ہیں)

شیریں کی ماں:۔ (OFF) بھئی اب مجھ سے اور — صبر نہیں ہوا تو میں نے شیریں کا بھید کھول دیا۔

ماں:۔ (OFF) لیکن یہ شیریں کو کیا سوجھی —

شیریں کی ماں:۔ (OFF) میں کہتی تھی کہ جب تک رشیدہ خود نہ مجھے دیکھ لے تب تک یہ بات نہیں کھلنی چاہئیے، لطف رہے گا — عجیب دیوانی لڑکی ہے۔ اب کہئیے آپ انکار کر سکتی ہیں۔

ماں:۔ (OFF) (شیریں کی ماں کے ساتھ مل کر ہنستی ہے، آپ ہی کی تو بیٹی ہے رشیدہ —

رشیدہ:۔ (ہونٹ لرزتے ہیں) شیریں —

شیریں:۔ (اس کے گرد بازو حائل کرتے ہوئے، اب چلو نا — بھابی —

شہنائی اور موسیقی:۔ (رشیدہ سر جھکائے داخل ہوتی ہے۔ شیریں کی ماں بڑھ کر پیار کرتی ہے — اس کی انگلی میں انگوٹھی پہناتی ہے — شیریں ٹرے سے لڈو اٹھا کر لاتی ہے — رشیدہ کی انگوٹھی کا کلوز اپ —

(INTER CUTTING SET II — تنہا اب خفہ ماسی پڑے سے ہٹا کر ماسی لڈ کے آگے کرتا ہے۔

(CUT BACK TO GET SET I) ماں خوش ہے —

(شیریں، رشیدہ کو ٹھوکا دیتی ہے — رشیدہ صوفے سے ہٹی ہوئی چادر دیکھتی ہے — اور اس کا انگوٹھی والا ہاتھ فوراً پھٹے ہوئے صوفے کو چادر سے ڈھانپتا ہے —

اور اسی قسم کے دوسرے چھوٹے چھوٹے ACTION جن پر کہ ٹائیٹل ختم ہوں۔

(فیڈ آؤٹ)

آپ کے تعاون کا شکریہ

گذشتہ تین سالوں میں مُسلم انشورنس کمپنی کے لائف انشورنس کے کاروبار میں حیرت انگیز اضافہ ہوا ہے۔

۲۶ فیصدی .... ۲۶ فیصدی ..... ۶۰ فیصدی

اور جنرل انشورنس کی رفتارِ ترقّی بھی قابلِ رشک ہے۔

۱۱۱ فیصدی .... ۱۰۴ فیصدی .... ۵۰ فیصدی

ہم نے سالِ نو کا آغاز اس عزمِ صمیم کے ساتھ کیا ہے کہ آپ کی خدمت کے نئے زاویے تلاش کریں۔ نئی طرزِ فکر و عمل، نئے انداز، نئے افکار کی بنیاد ڈالیں اور خوب سے خوب تر بنتے جائیں۔ اس وقت لائف اور جنرل انشورنس میں "مُسلم" ممتاز مقام رکھتی ہے۔ "مُسلم" کا اثاثہ پونے تین کروڑ سے زائد ___ اور لائف فنڈ اڑھائی کروڑ سے زیادہ ہے۔

ہم اپنے ۸۷,۰۰۰ ہزار پالیسی ہولڈروں اور لاکھوں بہی خواہوں کی قدر دانی، اعتماد اور سرپرستی کے لئے بہ دل و جاں شکر گذار ہیں۔

یہ شاندار ترقی اور حسنِ خدمت آپ ہی کے تعاون کا نتیجہ ہے!

مُسلم انشورنس کمپنی لمیٹڈ

بانی علامہ اقبالؒ

اختر ہوشیارپوری

اس نئے دور میں اندازِ کہن کے مانند
پھول کے سینہ میں اُترا ہوں کرن کے مانند

ہونٹ کم کم ہوئے وا غنچۂ تر کی صورت
زُلفیں لہرائیں بہت شاخِ سمن کے مانند

دشتِ ظُلمات سے تا چشمۂ حیوانِ طرب
ایک اک نقش ہے بستر کی شکن کے مانند

شاخ در شاخ ہر اک رنگ عمل میں جھانکا
کوئی خوشبو نہ ملی بوئے بدن کے مانند

بنتے مٹتے رہیں بہاروں کے جزیرے کیا کیا
موج کا رم ہے غزالانِ ختن کے مانند

کہکشاں ہے سرِ منزل کہ نقوشِ پا ہیں
دُور کچھ جلتی ہیں شمعیں مرے فن کے مانند

اب تو ہے چاکِ گریباں ہی اثاثہ اپنا
کہ یہی زخم ہے شاداب چمن کے مانند

جلتی آنکھوں میں تمنّا کے لہو کی سُرخی
لبِ گویا پہ ہے ناگفتہ سخن کے مانند

زرد چہروں سے چھپائے نہ چھپا سوزِ دروں
رُخ پہ آئینہ ہوئی رُوح تھکن کے مانند

رات کے ٹوٹتے تاروں کا اُجالا کیسا ہے
صبح نے نُور بکھیرا ہے کفن کے مانند

سُورج ابھرا ہے گریبانِ سحر سے اختر
آہِ سوزاں کی طرح شعلۂ تن کے مانند

عظیم قریشی

یہ کس نے کہا تجھ کو ہنستا کنول
ہے تُو تو مری جاں بہائے غزل

نہ ڈر محتسب کے تخاطب سے تُو
فقط دل کی آواز کے ساتھ چل

میں لکھتا رہا جو بھی دل نے کہا
کہا جو بھی میں نے کہا برمحل

ہے دونوں میں تیری تجلّی نہاں
وُہ نقشِ ابد ہو کہ نقشِ ازل

پرائی کرن کا بھکاری نہ بن
جو تُو جل سکے آگ میں اپنی جل

ہے جدّت کا شیدا زمانہ عظیم
قیودِ غزل سے بھی آگے نکل

فارغ بخاری

وہ روشنی ہے کہاں جس کے بعد سایا نہیں
کسی نے آج تلک یہ سراغ پایا نہیں

کہاں سے لاؤں وہ دل جو ترا بُرا چاہے
عدوئے جاں ترا دُکھ بھی کوئی پرایا نہیں

تری صباحتِ صد رنگ میں بکھر جاؤں
ابھی وہ لمحہ مری زندگی میں آیا نہیں،

ترے وجود پہ انگڑائی بن کے ٹوٹا ہے
وہ نغمہ جو کسی مطرب نے گنگنایا نہیں

نئی نویلی رُتوں کی سوندھی خُوشبو میں،
وہ چاندنی ہے کہ جس میں کوئی نہایا نہیں

ہم ایک فکر کے پیکر ہیں اک خیال کے پھول
ترا وجود نہیں ہے تو میرا سایا نہیں،

وہ باب جس میں توانائیوں کی خوشبو ہے
فسانہ ساز نے فارغ کبھی سُنایا نہیں،

صادق نسیم

کس منہ سے زندگی کو وہ رخشندہ کہہ سکیں
جو مہر و ماہ کو بھی نہ تابندہ کہہ سکیں

وہ دن بھی ہوں غبار چھٹیں آندھیاں ہٹیں
اور گل کو رنگ و بو کا نمائندہ کہہ سکیں

تازہ رکھیں سدا خلشِ زخم کو کہ ہم
جو اب نہ کہہ سکے کبھی آئندہ کہہ سکیں

زنداں میں کوئی روزنِ زنداں تو ہو کہ لوگ
جس حال میں بھی دیکھیں ہمیں زندہ کہہ سکیں

جی چاہتا ہے تجھ کو نظر دیکھتی رہے
اب اور کیا مرے لب شرمندہ کہہ سکیں

ہر شے بدل رہی ہے عجب عجلتوں میں رنگ
کوئی تو نقش ہو جسے پائندہ کہہ سکیں

دل کے سوا ہے کون سا ایسا چراغِ شام
بے نور ہو کے بھی جسے رخشندہ کہہ سکیں

صدیوں نواگروں کو میسر نہ آ سکے
وہ گیت جس کو حسرتِ سازندہ کہہ سکیں

تاروں کی لو، شراروں کی رنگت، گلوں کا روپ
ہر عکس کو غزل کا نمائندہ کہہ سکیں

دنیا تمام اپنی پریشانیوں میں گم
کوئی نہیں جسے ترا جویندہ کہہ سکیں

ہر لب خموش رہ کے بھی ہے داستاں سرا
کس کو حدیثِ غم کا نویسندہ کہہ سکیں

ہر سو اداس چہرے ہیں اتنے کہ اب نسیم
کس کو دیارِ درد کا باشندہ کہہ سکیں

آغا صادق

وہ تجلی جو کبھی طور شکن ہوتی ہے
ہمہ و جاں جلوۂ نفس جزو بدن ہوتی ہے

چشمِ بینا کو جو ہو معرفتِ روحِ چمن
ثبت ہر پھول پہ تقدیرِ چمن ہوتی ہے

کوئی رگ پھول کی مجروح نہ ہو جائے کہیں
ریشے ریشے میں رواں روحِ چمن ہوتی ہے

قامتِ سرو سمن ہی سے نہیں حسنِ بہار
فرشِ سبزہ سے بھی تزئینِ چمن ہوتی ہے

تو کسی فرد کو بھی چشمِ حقارت سے نہ دیکھ
گل کی توہین سے توہینِ چمن ہوتی ہے

ایسے لمحات بھی انسان پہ آتے ہیں کبھی
دل کو جب آرزوئے رنج و محن ہوتی ہے

چاندنی رات میں جب آپ نہیں آسکتے
چاندنی رات امیدوں کا کفن ہوتی ہے

ٹکڑے ہوتا ہے جگر جب تو نکھرتا ہے کلام
خون کے رنگ سے رنگینیِ فن ہوتی ہے

یاس میں بھی ہیں امیدوں کے اجالے صادق
شامِ غربت بھی مجھے صبحِ وطن ہوتی ہے

تخت سنگھ

مچی ہے ہلچل کچھ اس طرح جگ میں تھپیڑا بھی پٹی ہے اور غموں کی
کہ ڈوب کر رہ گئی نہ جانے کہاں ہر آواز گوتموں کی

چمن پہ کچھ ان کی مالکی نے کھلا دیے گل چمن میں کیسا کیا
کہ جل رہی ہے پھوار کانٹوں میں تل کے پھولوں کو شبنموں کی

اگر ہے دم خم تو دیکھو آج اٹھو اندھیروں کی چھاتیوں پر
نشانیاں ہیں ابھی بجھی سی لویں تو ٹھہرے ہوئے دموں کی

غموں پہ آتی بہار کے ہیں ہرے ہرے زخم ہی تو ضامن
وہ اور ہوں گے جنہیں تمنا اداس رکھتی ہے مرہموں کی

کوئی تو ہے سانس سانس جس کا تو دل کی دھڑکن میں جل اٹھا ہے
کوئی تو ہے جو مٹھاس جھونکوں میں بھر چلا غم کے سرگموں کی

بغور دیکھیں جو ہم تو منزل تلک ہیں پردوں کے سلسلے سے
اٹھو اٹھو پھینک دیں پرے رہ سے نوچ کر چلمنیں غموں کی

حضور گھٹنے کو ہے ابھی آگ چھوٹتی لو کی تیرگی میں
حضور خیر اب نہیں مہ و کہکشاں سے گرتے ہوئے نجموں کی

اختر انصاری اکبر آبادی

میکدے سے اڑا اس طرح جھوم کر آگیا تا فلک سوچتے سوچتے
ذہن و ادراک سے دور ہوتی گئی ساغروں کی کھنک سوچتے سوچتے

ماہ و انجم کے احساس کو دیکھ کر اپنے ذروں کے افلاس کو دیکھ کر
چوٹ ابھرنے لگی اور ہونے لگی میرے دل میں کسک سوچتے سوچتے

زندگی وہم ہے زندگی ہے یقیں زندگی ہے فنا زندگی ہے بقا
میری نظروں میں انگڑائی لینے لگی زندگی کی لچک سوچتے سوچتے

انجمن انجمن ہیں یہ تنہائیاں بات ذوقِ عمل تیری کوتاہیاں
جو تخیل میں ہے چاشنی اس کی کبھی کم نہ ہوگی ٹھنک سوچتے سوچتے

نامرادی کے جنگل میں آوارہ ہیں تو کہاں کھو گیا اے جنوں اے جنوں
کامرانی کی بستی اجڑنے لگی بس گیا دل میں شک سوچتے سوچتے

اے مذاقِ وفا اب تو ہشیار ہو جلوۂ زندگی سامنے آئے گا
ورنہ پردے پڑے ہیں جو پیشِ نظر اٹھ چکے حشر تک سوچتے سوچتے

لا وہ ساغر اٹھا دے وہ شیشہ اٹھا ساقیٔ میکدہ ساقیٔ میکدہ
تیرا اختر کہاں تھا ابھی اور کہاں آگیا یک بیک سوچتے سوچتے

شاذ تمکنت

نگۂ تصورِ عشق اب تری حسرتیں بھی نہیں رہیں
کبھی آئینے سے گلہ نہیں کہ وہ صورتیں بھی نہیں رہیں

مرے دل کو بھی کبھی خوف تھا کہیں راہ میں نہ ہو سامنا
مگر آج کوئی ملا تو کیا وہ ندامتیں بھی نہیں رہیں

یہ ستم یہ جور یہ روز و شب مجھے ہو چلے ہیں قبول سب
ترے بعد شیشۂ دل کی اب وہ نزاکتیں بھی نہیں رہیں

کہیں تجھ سے اپنی تری سنیں کبھی آپ اپنے پہ بھی ہنسیں
کہیں بیٹھ کر کبھی رو بھی لیں یہ فراغتیں بھی نہیں رہیں

کوئی مر کے جی اٹھا بارہا کبھی جیتے جی ہی گزر گیا
مگر اب نہ جانے یہ کیا ہوا کہ یہ عادتیں بھی نہیں رہیں

کوئی پھر سے شہر میں آ بسا نہیں مجھ میں دید کا حوصلہ
مری بے بسی کوئی دیکھنا کہ مسافتیں بھی نہیں رہیں

ہو یقیں تو کوئی کرے بیاں سنے کون شاذ یہ داستاں
ہمیں جن پہ جھوٹ کا تھا گماں وہ صداقتیں بھی نہیں رہیں

شفقت کاظمی

شہر در شہر وہ اپنا کہ بڑایا ہوگا
ہم نے کس کس کو نہ ہمراز بنایا ہوگا

اور بھی وہ مرے احساس پہ چھایا ہوگا
میں نے جتنا بھی اسے دل سے بھلایا ہوگا

یوں تو ہونے کو ہزار اپنے شناسا ہوں گے
وقت پر کوئی مگر کام نہ آیا ہوگا

میں نے ہر چند بصد عجز سنائی ہو گی
وہ مری بات کو خاطر میں نہ لایا ہوگا

تم نے جو بات کہی عرضِ وفا کے بدلے
مجھ کو اس بات نے تا دیر رُلایا ہوگا

حوصلہ اس کی طلب کا مرے امکاں میں نہ تھا
سلسلہ آپ سے اب اس نے بڑھایا ہوگا

پئے تسکیں ترے کوچے میں جو آ نکلا ہے
وہ بھی کوئی غمِ دوراں کا ستایا ہوگا

تم نے تمہیدِ کرم جب بھی اٹھائی ہو گی
کوئی محرومِ وفا یاد تو آیا ہوگا

دل کی راہوں میں جو شفقت مرے ہمراہ رہا
وہ مری گردشِ تقدیر کا سایہ ہوگا

رضا ہمدانی

صنوبروں کی فضا راس بھی بہت ہے ہمیں
بلندیوں کا یہ احساس بھی بہت ہے ہمیں

گراں ہی شبِ غم، ہم گذار ہی لیں گے —!
نگارِ صبح تیری آس بھی بہت ہے ہمیں

ترا سہاگ سلامت رہے بہارِ وطن —!
قفس نصیب ہیں، یہ باس بھی بہت ہے ہمیں

نہ فکرِ جاہ و حشم ہے نہ رنجِ مال و منال —!
کہ اپنی دولتِ احساس بھی بہت ہے ہمیں

ہے قحط زہرِ ہلاہل تو کوئی فکر نہیں —!
ترے لبوں کا یہ الماس بھی بہت ہے ہمیں

صلاح الدین ندیم

غم مرے سینے میں ہونٹوں پہ ہنسی رہنے لگی
کس دوراہے پر مری خود آگہی رہنے لگی

خشک ہونٹوں پر برستی ہی نہیں دل کی گھٹا
موجزن دریا کے لب پر تشنگی رہنے لگی

آرزو کے بند دروازوں پہ دستک دیجئے
کس لئے کمروں کے اندر روشنی رہنے لگی

مضطرب رہنے لگے ہونٹوں کو سی لینے کے بعد
رُوح پر سنگ ملامت کی جھڑی رہنے لگی

درد کے چڑھتے ہوئے سُورج سے آنکھیں تو ملا
کیوں ترے رستے میں حائل خیرگی رہنے لگی

سر پہ شمشیر برہنہ ہجر کی لٹکی ہوئی
دل کی راہوں میں مری جاں پر بنی رہنے لگی

تیرگی ایسی کہ روشن کر گئی آنکھیں ندیم
اور منوّر شہر دل کی ہر گلی رہنے لگی

مُجیب خیرآبادی

سوچ رہے ہیں ہم نہ رہے تو ذوقِ نظر کا کیا ہوگا
شہرِ سخن پر کیا گزرے گی عرضِ ہُنر کا کیا ہوگا

سُونی سونی راہ گزر ہے ویراں ویراں قلب و نظر
کوئی رقیبِ راہ نہیں ہے شوقِ سفر کا کیا ہوگا

موسمِ گُل کی آہٹ پا کر وحشتِ دل کچھ اور بڑھی
چاکِ گریباں سِل بھی گئے تو چاکِ جگر کا کیا ہوگا

یہ تو نرا دیوانہ پن ہے یارو ہوش کے ناخن لو
پتھر تو بے جان سی شے ہے لیکن سر کا کیا ہوگا

کل بھی جتنے رکھوالے تھے اپنے گھر کے بھیدی تھے
آج بھی یہ اندھیر رہا تو آخر گھر کا کیا ہوگا

سانجھ سویرے نیر بہا کر جو آنکھیں بے نُور ہوئیں
آج وہ آنکھیں مند بھی گئیں تو شام و سحر کا کیا ہوگا

کلیوں کا یہ طنز تو دیکھو موسم کی بے رحمی پر
کم کم کھلنا، لُٹ کے گرنا شاخ و شجر کا کیا ہوگا

کون ہمارے بعد حریفِ دار و رسن ٹھہرے گا مجیب
فکرِ لب و رُخسار و حدیثِ زُلف و کمر کا کیا ہوگا

ارشاد حسین کاظمی

چاند نکلا ہے تماشا دیکھو
مجھے دیکھو مرا سایہ دیکھو

شمع کی آنچ سے قطرہ قطرہ
بہہ رہا ہے یہ تقاضا دیکھو

کل جو اس عہد کا عنواں ہوں گے
آج انہیں شہر میں رسوا دیکھو

کیوں بھٹکتے ہو بگولوں کی طرح،
ریگ ہے حاصلِ صحرا دیکھو

آج کے دن کو غنیمت جانو
اسی آئینے میں فردا دیکھو

گیت جلتے ہوئے رنگوں کے سنو
کتنی صدیاں ہے یہ لمحہ دیکھو

ہر حقیقت کو ہیولیٰ سمجھو
روح اور جسم کا رشتہ دیکھو

تم کبھی سامنے آکر بیٹھو
آنکھ کا ضبط سے جھگڑا دیکھو

آگ سینے میں دبی ہے لیکن
کس قدر جسم ہے ٹھنڈا دیکھو

جو ہوا شاخ سے لائی تھی اُسے
ڈھونڈتا پھرتا ہے پتا دیکھو

شہر آباد ہے پس منظر میں
گھر کوئی آگ میں جلتا دیکھو

اپنی رفتار سے مسرور ہوا
چاندنی رات میں دریا دیکھو

دیکھ کر بات ہوئے ہو عاشق
منہ تو اس پردہ نشیں کا دیکھو

چوٹ تو دل پہ لگی تھی ارشاد
ذہن ہے قافیہ پیما دیکھو

ناصر شہزاد

دریاؤں کے وہ دیس، بنوں کے وہ علاقے
جیون ہے تو جاؤں گا کبھی دیکھنے ڈھاکے
شاید کہ بہ سیلاب کے گھیرے میں وہ بستی
تڑپتے ہیں، مری رُوح میں کیا تیز دھماکے
یاد آتی ہیں، اِک عمر وہ گُم گشتہ مُرادیں
دُھندلے سے تصوّر کے، ادھُورے سے وہ خاکے
دیکھیں گے تو بدنام کریں گے تجھے یہ لوگ
کنکر نہ مُجھے مار دریچے میں تُو آ کے
اِک بھاگتی گاڑی، دو ہم آغوش بدن، رات
بنگال کا سفر، خوشبوئیں، جاڑے کے کڑاکے
دن ڈُوبے تو دئے اُٹھتے ہیں لودھیاں کے تٹ پر
اُس گاؤں کی من موہنی لیلاؤں کے ناتے
جھرنوں کی جھمک، گیت کا رس، کرنوں کی برسات
لہرا تری آواز کا، نیور کے چھناکے

گھر سے اِک سایہ بے سبب نکلا
رات، معبد پہ چاند جب نِکلا

خُود کو کھو کر، مَیں تجھ کو پا نہ سکا
سلسلہ وقت کا عجب نِکلا

رنجشوں سے بھری تھی سُکھ کی کتھا
درد کا افسانہ پُر طرب نِکلا

ایک روٹی پہ بِک گئی رادھے
کرشن، کھیتوں میں نَے بہ لب نِکلا

اشکِ غم — بجھتا دِن — ندی — ناؤ
کوئی تیرے نگر سے، کب نکلا

سُکھ کا پردیپ جیسے صندلی صُبح
زُلف کا غم، مہکتی شب نِکلا

جَل بُجھا جب میں اپنے دِل کی طرح
تُو مری آتما سے تب نِکلا

رفعت سلطان

مہ جبیں چاندنی، خوبرو چاندنی
آکریں بیٹھ کر گفتگو چاندنی

تو بھی میری طرح غمزدہ ہے تو کیا
رو نہ تنہائیوں میں لہو چاندنی

درد شاید نہ پھر تھم سکے رات بھر
میرے زخمِ جگر کو نہ چھو چاندنی

مَیں کہ ظلمت بہ دامن ہوں، مجھ پر نظر
زندگی کی حسیں آرزو چاندنی

جانے کیا سوچ کر تیری آغوش میں
کوئی روتا رہا ہے لہو چاندنی

کیا خبر ظلمتوں میں کہاں کھو گیا
ڈھونڈتی ہے جسے کُو بہ کُو چاندنی

مَیں، تری یاد، آشفتہ سر حسرتیں
چارسُو خامشی، آبجو، چاندنی

یہ حقیقت ہے یا عالمِ خواب ہے
میرا ظلمت کدہ اور تُو چاندنی

کر سکے کسبِ جلوہ نہ تیرہ نظر
نور افشاں رہی چار سُو چاندنی

رفعتؔ اپنے مقدر میں شائد نہیں
محفلِ حُسن، جام و سبو، چاندنی

عابد حشری

وسعتِ دشتِ جنوں کا مجھے اندازہ نہیں
قید اُس گھر میں ہوں جس کا کوئی دروازہ نہیں

غمِ ہستی غمِ دُنیا غمِ جاناں غمِ زیست
یہ تو سب زخم پرانے ہیں کوئی تازہ نہیں

کچھ دنوں سے مرے احساس کا محور ہے یہ بات
زندگی اُس کی تمنا کا تو خمیازہ نہیں

اور اِک رقصِ جنوں بر سرِ صحرا ہو جائے
دوستو بند ابھی شہر کا دروازہ نہیں

اس گلی میں ہوا کرتا ہے دل و جاں کا زیاں
مجھ سے کیا پوچھ رہے ہو مجھے اندازہ نہیں

میں وہ سُورج ہوں جو گہنا کے بھی تابندہ رہا
گردِ غم ورنہ ہر اک رُخ کے لئے غازہ نہیں

جاوید شاہین

زرد پیڑوں پہ ہرا رنگ ذرا آنے دے
اس طرف بھی نئے موسم کی ہوا آنے دے

جنبشِ چشم سے گرما دے مرا سرد لہو
شستِ دریا کو سمندر کی صدا آنے دے

شاخِ حالات سے اب جھاڑ بھی دے ترش ثمر
تلخ ہونٹوں پہ کوئی تازہ مزا آنے دے

یوں تو کھا جائے گی ظلماتِ دل و جاں سب کچھ
بند کمروں میں کہیں سے تو ضیا آنے دے

گرم راتوں میں خنک ضو کی پڑے دل پہ پھوار
سرخ ہاتھوں کی کوئی شمعِ حنا آنے دے

خشک پتوں سے بھری شاخیں ہوئیں بارِ نظر
باغ کا سب سے بڑا پیڑ ہلا آنے دے

جمع ہے ذہن میں کتنا خس و خاشاکِ خیال
اس کھڑے پانی میں بھی موجِ بلا آنے دے

خواہشِ سایہ مجھے چلنے نہ دے گی شاہیں
راہ کی پہلی یہ دیوار گرا آنے دے

حسن بخت

محمل کے شناساؤں نے کم ساتھ دیا ہے
جب ہم نے ترا لیلیٰ غم ساتھ دیا ہے

رسوائی کے صحراؤں میں اڑ جاتی مری خاک
تو نے ہی مرا میرے بھرم ساتھ دیا ہے

در پردہ عقیدت رہی لوگوں کو حرم سے
کھل کر ترا ہم نے ہی صنم ساتھ دیا ہے

تو نے تو سجائے کئی آنکھوں کے دریچے
کس کس نے ترا ساغرِ جم ساتھ دیا ہے

اک اک نے تجھے چھوڑا ہے گمراہ سمجھ کر
ہم نے ترا لغزیدہ قدم ساتھ دیا ہے

زخمی تھے مرے پاؤں مگر آہوئے دوراں
پھر بھی ترا تا لذتِ رم ساتھ دیا ہے

اس بخت نے ہی شمعِ صفت بزمِ طرب میں
جل جل کے ترا روحِ الم ساتھ دیا ہے

جعفر شیرازی

کوئی کیسے تجھے جا کے ملے دروازے پر
کیسے کیا لگ گئے پردے ترے دروازے پر

ڈھونڈتا پھرتا ہوں سب بے خواب زمانوں کی طرح
آ کے ٹھہرا نہ کوئی آنکھ کے دروازے پر

دل یہ کہتا ہے نہیں یہ بھی ہوا کا جھونکا
آ کے دیتا ہے جو دستک مجھے دروازے پر

میں بھی ملتا ہوں اُسے دشت نوردوں کی طرح
شام جب گرتی ہے تھک کر مرے دروازے پر

لوٹ آئے ہیں لئے اپنی سی صورت ہم بھی
زیست نے رکھ دیئے کیا آئینے دروازے پر

کون لے جائے تمہیں گھر کی طرف اے جعفر
تم تو آئے تھے انہیں چھوڑنے دروازے پر

محسن احسان

جدا نہیں ہے پہ ملنے کی آس بھی تو نہیں
وہ مجھ سے دُور نہیں میرے پاس بھی تو نہیں

حدیثِ دردِ طلب کس کے سامنے کہیئے
سرائے دہر میں اک غم شناس بھی تو نہیں

یہ جانتا ہوں کہ تو بے وفا نہیں لیکن
ہوائے شہرِ وفا سب کو راس بھی تو نہیں

ترے وصال کی کیا آرزو ہو دل کو اب
ترے بغیر طبیعت اُداس بھی تو نہیں

یہ کس مقام پہ لے آئی آرزو تیری
کہ اب کشاکشِ امید و یاس بھی تو نہیں

تمہارے قُرب کی راحت بھی کم نہیں لیکن
تمہارے ہجر کا غم بے اساس بھی تو نہیں

عجیب حال میں کچھ ان دنوں گزرتی ہے
اگرچہ خوش بھی نہیں ہم اُداس بھی تو نہیں

لپٹ کے اپنے ہی غم سے ہم آج سو جائیں
کہ اُس کے آنے کی محسن اب آس بھی تو نہیں

محمد منوّر

ہے زنداں فکر کا جس کو تحیر کی فضا کہیے
اگر لکھیے تو کیا لکھیے اگر کہیے تو کیا کہیے

بلند اک بار پھر شاید نوائے عاشقانہ ہو
کہیں سے ڈھونڈ کر لاؤ جنہیں اہلِ وفا کہیے

چمک اخلاص کی پائی نگہ میں آپ نے کس کی
برابر ہے عزیزوں سے نہ کہیے حال یا کہیے

بہت ہے آپ اگر پہلو تہی ہم سے نہ فرمائیں
کہاں ایسا تقاضا "خیر مقدم" "مرحبا" کہیے

چراغِ خانۂ حرماں کی صورت جھلملاتا ہے
وہ داغِ دلستاں جس کو تمنا کی عطا کہیے

فغاں درد کو سازِ طرب کا رنگ دیتی ہے
شکستِ دل کہ جس کو زندگی کا ماجرا کہیے

ہوا ارزانی کبھی اے کاش وہ بے ساختہ غمزہ
خطابِ عشق میں جس کو خدنگِ بے خطا کہیے

سرِ ہر شاخِ گل کیا کیا عنادل جلوہ پیرا ہیں
نشیمن میں نگوں سر ہیں جنہیں رنگیں نوا کہیے

نصیر احمد زآر

یہ واقعہ ہے یا کوئی دیکھا ہے خواب سا
اک جلوہ تھا کہ اب بھی ہے اندیشہ تاب سا

رگ رگ سے پی رہا ہے مری کھینچ کر لہو
وہ شخص تھا خیال بھی جس کا شراب سا

سب نور میرے دیدۂ مہرآرزو سے تھا
ہے داغ داغ آج وہ رُخ ماہتاب سا

یہ بھی مرے مشامِ وفا کا تھا اعتبار
اس خود نما کا تھا جو پسینہ گلاب سا

دل میں جو چور تھا کبھی کھُل کر نہ مل سکا
مجھ سے ہمیشہ اس کو رہا اک حجاب سا

ہو یاس کا بھلا کہ ہوئے سب گلے تمام
ناکام ہو کے لگتا ہے دل کامیاب سا

چہرہ مرا بھی اب نہیں غمّازِ رازِ دل
میں نے بھی اب تو اوڑھ لیا ہے نقاب سا

زآر اب کہاں چلیں کہ وہی تشنگی سی ہے
یہ چشمۂ حیات بھی نکلا سراب سا

گوہر ہوشیارپوری

جو دل نے رُوح کی گہرائیوں میں پال لئے
وہ شعرِ درد کے پیکر میں ہم نے ڈھال لئے

نہیں ہے آج روادارِ قطرۂ خوں بھی
جو آنکھ تھی کبھی توفیقِ برشگال لئے

جدائیوں کی کسیلی رُتیں کچھ اور سہی
محبتوں کے زمانے بھی دیکھ بھال لئے

کچھ اُس سے دُور نہیں وضعِ غم بدل جائے
بہار آئی پرندوں نے پر نکال لئے

شرر بھی اب نہیں باقی اُس عہدِ سوزاں کے
مگر اس آگ نے بجھنے میں کتنے سال لئے

اُتر کے جزوِ رگ و پے ہوا یہ زہرِ خموش
خیالِ یار نے ڈیرے نسوں میں ڈال لئے

چلو شماتتِ ہمسایہ سے پناہ تو ہے
گئے نہ ہم کہیں دامانِ عرضِ حال لئے

ہمیں بزعمِ جنوں خوارِ دشت ہیں گوہر
خرد وروں نے اُدھر جان و دل سنبھال لئے

ناجح سعید

شہروں کی رونقوں کا اضافہ ہیں بلڈنگیں
چل کر یہاں سے پیڑوں کا سنسار دیکھئے

سُورج مُکھی کا پھول بھی مصلُوب ہو گیا
صحنِ چمن میں موت کی رفتار دیکھئے

حق بات پر کسی کو ندامت نہیں ہوئی
زنداں میں دیکھئے یا سرِ دار دیکھئے

بُلبل کے پَر کو خوش ہیں رگِ گُل سے باندھ کر
اِس دَور میں ہیں ایسے بھی فنکار دیکھئے

کانوں کے رس پہ دھیان نہ دیجے میاں سعید
اس گُلبدن کے پاؤں کی رفتار دیکھئے

افضل منہاس

چُپ رہے تو شہر کی ہنگامہ آرائی مِلی
لب اگر کھولے تو ہم کو قیدِ تنہائی مِلی

زندگی کی ظُلمتوں کو اپنے دامن میں لیا
تب کہیں جا کر ہمیں آنکھوں کی بینائی مِلی

موسمِ گُل کی نئی تقسیم حیراں کر گئی
زخم پھولوں کو ملے، کانٹوں کو رعنائی مِلی

سطحِ دریا پر ابھرنے کی تمنا ہی نہیں
عرش پر پہنچے ہوئے ہیں جب سے گہرائی مِلی

دوسروں کو سنگدل کہنا بڑا آسان تھا
خود کو جب دیکھا تو اپنی آنکھ پتھرائی مِلی

کرب کی زنجیر میں جکڑے ہوئے مدت ہوئی
آج تک افضل نہ ہم کو تابِ گویائی مِلی

اقبال منہاس

آج پت جھڑ میں کوئی پھول کھلایا جائے
شاخِ دوراں کو لہو دِل کا پلایا جائے

اپنے احساس کے شعلوں میں سُلگنے والو
آندھیوں میں بھی کوئی دیپ جلایا جائے

بہکی بہکی سی فضاؤں کا تقاضا ہے یہی
اُن کی زُلفوں میں کوئی پھول سجایا جائے

اُڑ نہ جائیں کہیں یادوں کے سُنہرے پنچھی
شاخِ اُمید کو دھیرے سے ہلایا جائے!

وقت کی جھیل کے اِس ٹھہرے ہوئے پانی میں
کوئی پتھر کسی چوٹی سے گرایا جائے

میرے ماضی کے سسکتے ہوئے لمحوں کا وجود
جیسے تنکا کوئی لہروں پہ بہایا جائے

چند آنسو ہی نہیں زخمِ تمنا کا علاج
آج شبنم سے ہی شعلوں کو بجھایا جائے

زندگی اِس نے گزاری ہے سدا کانٹوں پر
نعشِ اقبال کو پھولوں سے سجایا جائے۔

ارشد ملتانی

کہیں ہے سرو کی مشعل، کہیں سمن کے چراغ
روش روش پہ ہیں روشن چمن چمن کے چراغ

نئے نظام، نئی زندگی کے طوفاں ہیں
نہ جل سکیں گے کبھی سطوتِ کہن کے چراغ

انہیں کے دم سے اُجالا ہے بزمِ ہستی میں
جو خونِ دل سے جلاتے ہیں فکر و فن کے چراغ

ہماری بزمِ تمنا کی بات ہی کیا ہے
ضیا فروز رہیں تیری انجمن کے چراغ

ہوائے میکدہ کے تند و تیز جھونکوں میں
نہ شمعِ شیخ جلی ہے نہ برہمن کے چراغ

مہ و نجوم سے یہ کسبِ نور کیا معنی
جلا سکو تو جلاؤ خود اپنے من کے چراغ

ہزار بادِ مخالف ہو راہ میں ارشد
جلائے جائیں گے ہم عظمتِ فن کے چراغ

فضیل جعفری

ہے عبارت جو غمِ دل سے، وہ وحشت بھی نہ تھی
سچ ہے شاید کہ ہمیں اس سے محبت بھی نہ تھی

زندگی اور پُراسرار ہوئی جاتی ہے
عشق کا ساتھ نہ ہوتا تو شکایت بھی نہ تھی

تجھ سے چھٹ کر نہ کبھی پیار کسی سے کرتے
دل کے بہلانے کی لیکن کوئی صورت بھی نہ تھی

گھور اندھیروں میں خود اپنے کو صدا دے لیتے
راہ چلتے ہوئے لوگوں میں یہ جرأت بھی نہ تھی

ضد میں دنیا کی بہر حال ملا کرتے تھے
ورنہ ہم دونوں میں ایسی کوئی الفت بھی نہ تھی

مر مٹے لوگ سرِ رہگزرِ عشق فضیل
اپنے حصے میں یہ چھوٹی سی سعادت بھی نہ تھی

مراتب اختر

اِک اِک لحاظ سے خود کو جوان رکھتے ہیں
امر ہیں اپنی فنا کا نشان رکھتے ہیں

ہزار تنگ سہی وسعتِ حدِ پرواز
زمیں کے برج فضا میں اُڑان رکھتے ہیں

نظر جُھکائیں تو سُورج سرِ نشیب ملے
قدم رکھیں تو سرِ آسمان رکھتے ہیں

وہی ملا جسے دیکھا نہیں نگاہوں نے
اُسی کو کھویا جسے درمیان رکھتے ہیں

سمجھ گئے کہ سمجھنے کا وصف مشکل ہے
نہ ہار مانی کہ انساں ہیں آن رکھتے ہیں

حسن کمال

طے کئے یوں تو بہت مرحلۂ دار و رسن
اپنے ہاتھوں میں ہے کیوں آج خود اپنا دامن
اپنی ہی شکل اب اپنی سی نہیں ہے شاید
توڑتے پھرتے ہیں بیکار پرائے درپن
جن کو فردوس بنانے کے لئے نکلے تھے
کھو گئے شہر کی سڑکوں پہ وہی گھر آنگن
اب بھی کیا نور کی کوئی نہ کرن پھوٹے گی
اب تو لوگوں نے جلا ڈالے ہیں سڑکوں پہ بدن
ٹوٹتے بھی نہیں مٹتے بھی سنورتے بھی نہیں
کیسے مغرور کے ماتھے کی ہیں ہم لوگ شکن
خود کو بھی بیچ دیا ہم نے بیاں اس کے لئے
زندگی ہائے مگر اب بھی ہے ہم سے بدظن
اب بھی آنکھوں میں حسن خواب کئی باقی ہیں
جھونک دو عمر کی بھٹی میں لہو کا ایندھن

رام ریاض

تم نے موسم کئی دیکھے ہوں گے
یہ بڑے دن کبھی چھوٹے ہوں گے

یاد کرتے ہیں جنھیں لوگ بہت
وہ بھی شاید ترے جیسے ہوں گے

پتھروں میں بھی کبھی جاں ہوگی
یہ کبھی ہنستے کبھی روتے ہوں گے

منتِ احسان نہ لینا یارو!
دل ابھی اور بھی سستے ہوں گے

تیرا دامان ابھی اُجلا ہے
کچھ مرے ہاتھ ہی میلے ہوں گے

رام اس دھوپ بھری دنیا میں
ایک دن پیڑ نہ پتے ہوں گے

رُوحی کنجاہی

یُوں آج اپنے آپ سے اُلجھا ہُوا ہوں میں
جیسے کہ خُود نہیں ہوں کوئی دُوسرا ہوں میں

ذہن اور دل میں چھیڑ گیا کوئی سرد جنگ
اِک سیلِ کشمکش کے مقابل کھڑا ہوں میں

خُود کو تو کھو کے تجھ کو یہاں پا نہیں سکا
ہاں تجھ کو کھو کے خود کو بہت پا گیا ہوں میں

چنگاریاں دبی ہوئی ہیں میری راکھ میں
جب بھی ذرا ہوا چلی ہے ناچ اٹھا ہوں میں

یُوں تو ہوں ایک لفظ ہی میں بھی لُغات کا
مفہوم کے لحاظ سے سب سے جُدا ہوں میں

دیکھے جو آرزُو کے کھلونے کسی کے پاس
بچّوں کی طرح دوستو رونے لگا ہوں میں

خود سے ہوا تھا آج ذرا سامنا مرا
رُوحی بس اتنی بات سے گھبرا گیا ہوں میں

کیف انصاری

ہم درد کے مارے ہیں بہت تنگ ہوا میں
دعاؤں کی ہوتی ہے عجب جنگ ہوا میں

احساس نہ ہو جسم کو، یہ بات الگ ہے
اُڑتے ہوئے ملتے ہیں کئی سنگ ہوا میں

لایا ہے انہیں آنکھ میں برسات کا موسم
بادل کی وہی چال وہی رنگ ہوا میں

موقع ہے کہ عکسِ غمِ حالات کو دیکھو
ہر زخم کے شیشے سے اُڑا زنگ ہوا میں

اے کیفؔ ٹھہر جانے ہیں ہر گام پہ ذرّے
آیا نہ مسافت کا ابھی ڈھنگ ہوا میں

خورشید رضوی

دل میں وہ جا بسا رگِ جاں کاٹتا ہوا
لو آج ہم نے آنکھ سے دیکھا سُنا ہوا

منزل ہے دُور اور کوئی ہم سفر نہیں
آئینہ ہے سو گردِ سفر میں اٹا ہوا

ہر دل پہ اس کی نوکِ قلم نے لکھے خیال
ہر پھول میں ہے رنگ اُسی کا بھرا ہوا

کام آ گئیں مزے مری آنکھیں بروزِ حشر
سب کہہ اُٹھے کہ اتنا نہ رو جو ہُوا ہُوا

دل چل پڑے تو مصلحتیں دیکھتا نہیں
ریگِ رواں میں بھی ہے یہ لنگر اٹھا ہوا

دل میں لہو نہ ہو تو گلو میں نوا کہاں
کیا کیا خیال زیرِ زباں ہے رُکا ہوا

خورشیدؔ اب کہاں ہے کسی کو پتہ نہیں
گزرا تو تھا کسی کا پتہ پوچھتا ہوا

اقبال عظیم

یہ نگاہِ حُسن جھکی جھکی یہ جبینِ ناز دھواں دھواں
مرے بس کی اب نہیں داستاں مرا کانپتا ہے رواں رواں

ہو فریبِ عالمِ رنگ و بو کہ نقابِ انجم و کہکشاں
مرا ساتھ دے گی نظر مری وہ چھپیں گے جا کے جہاں جہاں

مرے دل پہ نقش ہیں آج تک با احتیاط نوازشیں
وہ غرورِ ضبط عیاں عیاں، وہ خلوص و ربط نہاں نہاں

یہ تصورات کی زندگی، یہ تخیلات کی بندگی
فقط اک فریبِ خیال پر مری زندگی ہے رواں دواں

نہ سفر بشرطِ مآل ہے نہ طلب بقیدِ سوال ہے
فقط ایک سیریٔ ذوق کو میں بھٹک رہا ہوں کہاں کہاں

مری خلوتوں کی یہ جنتیں کئی بار سج کے اُجڑ چکیں
مجھے بارہا یہ ہوا گماں کہ تم آ رہے ہو کشاں کشاں

رشید قیصرانی

حیرت سے لوگ پاس کھڑے دیکھتے رہے
میں آپ کو اور آپ مجھے دیکھتے رہے

اُترا نہ آسماں سے کوئی چاند آج تک
یارِ دُہرا ایک شب کے کھُلے دیکھتے رہے

جس کے لبوں پہ چاند کی ٹھنڈک کے گیت تھے
ہم اس کوی کے ہاتھ جلے دیکھتے رہے

کس کس کے پاؤں، کس کی جبیں پر غبار تھا
ہم تیری رہگذر میں کھڑے دیکھتے رہے

سب جل اٹھے ہیں ایک ہی لمحے کی آنچ سے
صدیوں سے جو چراغ بجھے دیکھتے رہے

ہم نے سنائی ایک غزل اور چل دیئے
پھر اس کے بعد لوگ تجھے دیکھتے رہے

آنکھیں جب اہلِ دید کی چندھیا گئیں رشید
ہم جو بھی تھے بُرے یا بھلے دیکھتے رہے

شاہد عشقی

سینے ہیں چاک اور گریباں سِلے ہوئے
طوفاں ہیں سطحِ آب کے نیچے چھپے ہوئے

اک عمرِ مختصر بھی گزاری نہیں گئی
سمجھے کہ صدیاں گزری ہیں دُکھ جھیلتے ہوئے

رنجِ شکستہ پائی ہے اک زادِ راہِ شوق
اور عمر ہونے آئی ہے گھر سے چلے ہوئے

کہتے ہیں پیار امٹ ہے سو بچپن کی یادگار
ساحل پہ چند نقش ملے ہیں مٹے ہوئے

گھلا نہیں سکی ہے جنہیں دوپہر کی دھوپ
آنکھوں میں کتنے خواب ہیں اب تک لیے ہوئے

چھوڑے نجانے سنگ ہائے ملامت کو ہم، مگر
کچھ زخم اس بہار میں پھر سے ہرے ہوئے

وا کر دیئے ہیں بخیئے نے لاکھوں دہانِ زخم
بیٹھے ہیں جب سے اپنے لبوں کو سیئے ہوئے

عشقیؔ نہ پوچھ کیسے چھٹا کارواں کا ساتھ
مُڑ مُڑ کے لوگ گزرے ہمیں دیکھتے ہوئے

زبیر رضوی

اپنے گھر کے در و دیوار کو اونچا نہ کرو
اتنا گہرا مری آواز سے پردا نہ کرو

کل نہ ہو یہ کہ ترس جائے مکینوں کو یہ گھر
دل کے آسیب کا ہر ایک سے چرچا نہ کرو

جو نہ اک بار بھی چلتے ہوئے مڑ کے دیکھیں
ایسی مغرور تمناؤں کا پیچھا نہ کرو

اپنی پہچان کے سب رنگ مٹا دو نہ کہیں
خود کو اتنا غمِ جاناں سے شناسا نہ کرو

عشق آثار زلیخاؤں کی اس بستی میں
صاحبو پاکئ داماں پہ بھروسہ نہ کرو

ہو اگر ساتھ کسی شوخ کی خوشبوئے بدن
راہ چلتے ہوئے مہ پاروں کو دیکھا نہ کرو

چہرہ غیروں کی طرف روئے سخن میری طرف
حالِ دل یوں سرِ احباب تو پوچھا نہ کرو

تازہ غزلوں کو رسائل میں نہ چھپواؤ زبیرؔ
کوئی کہتا ہے مرے نام کو رسوا نہ کرو

حامد سروش

شہرِ وفا میں جو بھی ملا بے وفا ملا
بیگانہ بن کے ہم کو ہر اک آشنا ملا

چھنتی تھی دھوپ پتّوں سے چھَن چھَن کے جسم میں
سایہ ملا تو وہ بھی سِسکتا ہوا ملا

کھڑکی سے ایک ہاتھ نے آواز دی مجھے
نزدیک آ کے دیکھا تو پرچہ پڑا ملا

یارو! یہ کیسا شہر ہے یہ کیسے لوگ ہیں
ہر شخص سر جھکائے ہوئے سوچتا ملا

نکلے تھے ہم تو منزلِ گُل کی تلاش میں
کانٹوں کا فرش راہِ وفا میں بچھا ملا

سارے کواڑ بند تھے اپنے مکان کے
بس سامنے کے گھر کا دریچہ کھُلا ملا

کمرے کی چِق کے پیچھے کھڑا تھا کوئی سروش
اِک چاند ٹہنیوں سے ہمیں جھانکتا ملا

اقبال ساجد

اِک طبیعت تھی سو وہ بھی لاأُبالی ہو گئی
ہائے یہ تصویر بھی رنگوں سے خالی ہو گئی

آنکھ جب برسی تو سارا جسم تازہ ہو گیا
پہلی بارش سے ہی غائب خشک سالی ہو گئی

جو مرے چہرے پہ لکھا تھا وہ سب نے پڑھ لیا
حرف کاسہ بن گئے صورت سوالی ہو گئی

پڑھتے پڑھتے تھک گئے سب لوگ تحریریں مری
لکھتے لکھتے شہر کی دیوار کالی ہو گئی

باغ کا سب سے بڑا جو پیڑ تھا وہ جھک گیا
پھل لگے اتنے کہ بوجھل ڈالی ڈالی ہو گئی

کھُل گئی مُٹھی تو میرا ہاتھ خالی ہو گیا
مجھ میں جو روشن تھا اس کی شکل کالی ہو گئی

اب تو دروازے سے اپنے نام کی تختی اُتار
لفظ ننگے ہو گئے شہرت بھی گالی ہو گئی

کھینچ ڈالا آنکھ نے سب آسمانوں پر حصار
بن چکے جب دائرے پرکار خالی ہو گئی

اتنی تصویریں جلیں سینے کے آتشدان میں
گھر کے روشندان کی لکڑی بھی کالی ہو گئی

صبح کو دیکھا تو ساجد دِل کے اندر کچھ نہ تھا
یاد کی بستی بھی راتوں رات خالی ہو گئی

انور محمود خالد

شہر در شہر فضاؤں میں دھواں ہے اب کے
کس سے کہیے کہ قیامت کا سماں ہے اب کے

آنکھ رکھتا ہے تو پھر دیکھ یہ سب ہے چہرے
کان رکھتا ہے تو سن کتنی فغاں ہے اب کے

چند کلیوں کے چٹکنے کا نہیں نام بہار
قافلۂ گل کا چلا تھا تو کہاں ہے اب کے

تو کہ ہر نقش مٹا دیتی ہے اے موجِ ہوا
میرے سینے پہ بھی یادوں کا نشاں ہے اب کے

اتنا سناٹا ہے کچھ بولتے ڈر لگتا ہے
سانس لینا بھی دل و جاں پہ گراں ہے اب کے

ہونٹ سل جائیں تو کیا آنکھ تو روشن ہے مری
چشمِ پُر آب کا ہر اشک زباں ہے اب کے

کھل کے کچھ کہہ نہ سکوں چپ بھی مگر رہ نہ سکوں
کس قدر ضیق میں خالد مری جاں ہے اب کے

انوار فیروز

لب پائے ہیں تم نے تو کرو بات بھی ڈھب سے
فرعون ہی بن کر نہ ملو تم یہاں سب سے
میں تجھ کو ہر اک حال میں پہچان رہا ہوں
تو آئے کہ آواز تری پردۂ شب سے
اب وقت کا صحرا ہے کڑی دھوپ میں ہوں
دیتا ہے صدا کون مجھے شہرِ طرب سے
یوں درد کے شعلوں میں جلاتے ہو مجھے کیوں
اک موج ادھر بھی کسی دریا کے سبب سے

ق

خاموش نہ رہ درد کی تاریک فضا میں
اے میرے مغنی کوئی نغمہ ترے لب سے
ممکن ہے سیہ بحر اچھالے کوئی خورشید
شاید کہ سحر پھوٹ پڑے سینۂ شب سے
اشعار میں شامل ہے مرے دل کا لہو بھی
انوار غمِ دل ہے میسر مجھے جب سے

رشید نثار

جب آنکھ سو گئی تو مرا دل مہک اُٹھا
تنویرِ اعتماد سے چہرہ دمک اُٹھا
جب ہونٹ سِل گئے تو ہوا بھی پلٹ گئی
آنسو گرا تو درد کا صحرا کھنک اُٹھا
زنداں کی سمت آئے تو میدان بھر گئے
برسات وہ ہوئی کہ سمندر چھلک اُٹھا
میں چُپ ہوا تو صورتِ اظہار یہ ہوئی
اِک پھول سی نگہ سے مرا غم جھلک اُٹھا
سُورج چھپا تو ساتھ پرستار چھپ گئے
مہتاب آگیا تو مقدر چمک اُٹھا
ظلمت بڑھی تو جسم کی مشعل سُلگ اُٹھی
وہ روشنی ہوئی کہ جہنم بھڑک اُٹھا
پانی کی ایک بُوند کے بدلے مجھے نثار
اتنا لہو ملا کہ مرا دل دھڑک اُٹھا

حامد جیلانی

جاگا نصیب اُس سے نظر کی اُڑان کا
وہ چاند بس کہ فکر نہیں آسمان کا

تنہائیوں کی دھوپ جلا ہی نہ دے کہیں
اب سایہ ڈھونڈیئے گا کسی سائبان کا

دریا میں رہ کے بھی نہیں آزاد مثلِ موج
شاید میں عکس ہوں کسی ساکت چٹان کا

ہر آشنا ہے اجنبی مجھ کو خبر نہ تھی
اب تیر سہہ رہا ہوں میں اپنی کمان کا

عزمِ وفا تو دیکھ کہ اِک پھول بن گیا
پتھر گرا بدن پہ جو تیرے بیان کا

معین تابش

پرچھائیں بن کے دشت میں یُوں ڈولتا ہوں میں
جیسے خود اپنے آپ میں گُم ہو گیا ہوں میں

ہیں راستے میں چاند ستارے بُجھے ہوئے
تیری تلاش میں یہ کہاں آگیا ہُوں میں

دَم توڑتے خیال کو آبِ جمال دے
اے دوست زہرِ غم تو بہت پی چُکا ہوں میں

آئے نہ بھُول کر کبھی صحنِ خیال میں
وہ جن کو زندگی کے عوض چاہتا ہُوں میں

ہنستے ہیں پھُول اب نہ صبا ہے نہ آشیاں
اُجڑے ہوئے چمن میں کِسے ڈھونڈتا ہُوں میں

تعریفِ حُسن کرنے لگا ہوں بقیدِ ہوش
سُورج کو پھر چراغ دکھانے لگا ہُوں میں

تابش یہ احتیاطِ محبت ہے دیدنی
بادِ صبا سے اُن کا پتہ پُوچھتا ہوں میں

افتخار نسیم

اس طرح سوئی ہیں آنکھیں جاگتے سپنوں کے ساتھ
خواہشیں لپٹی ہوں جیسے بند دروازوں کے ساتھ

رات بھر ہوتا رہا ہے اُس کے آنے کا گماں
ایسے ٹکراتی رہی ٹھنڈی ہوا پردوں کے ساتھ

ایک لمحے کا تعلق عمر بھر کا روگ ہے
دوڑتے پھرتے رہو گے بھاگتے لمحوں کے ساتھ

میں اُسے آواز دے کر بھی بُلا سکتا نہ تھا
اس طرح ٹوٹے زباں کے رابطے لفظوں کے ساتھ

ایک سناٹا ہے پھر بھی ہر طرف اک شور ہے
کتنے چہرے آنکھ میں پھیلے ہیں آوازوں کے ساتھ

جانی پہچانی ہیں باتیں جانے بوجھے نقش ہیں
پھر بھی ملتا ہے وہ سب مختلف چہروں کے ساتھ

دل دھڑکتا ہی نہیں ہے اس کو پاکر بھی نسیم
کس قدر مانوس ہے یہ نت نئے صدموں کے ساتھ

عدیم ہاشمی

غم کے ہر اک رنگ سے مجھ کو شناسا کر گیا
وہ مرا محسن مجھے پتھر سے ہیرا کر گیا

گھومتا تھا میں خلا میں تو بھی تھیں محفلیں
میری آنکھوں کا جھپکنا مجھ کو تنہا کر گیا

ہر طرف اڑنے لگا تاریک سایوں کا غبار
شام کا جھونکا چمکتا شہر میلا کر گیا

چاٹ لی کرنوں نے میرے جسم کی ساری مٹھاس
میں سمندر تھا وہ سورج مجھ کو صحرا کر گیا

ایک لمحے میں بھرے بازار سونے ہو گئے
ایک چہرہ سب پرانے زخم تازہ کر گیا

میں اسی کے رابطے میں جس طرح ملبوس تھا
یوں وہ دامن کھینچ کر مجھ کو برہنہ کر گیا

رات بھر ہم روشنی کی آس میں جاگے عدیمؔ
اور دن آیا تو آنکھوں میں اندھیرا کر گیا

حفیظ احمد

چند افسانے سے لوحِ دل پہ کندہ کر گیا
مصلحت اندیش تھا رسوائیوں سے ڈر گیا

کتنی یخ بستہ فضا ہے کتنے پتھر دِل ہیں لوگ
ایک اک شعلہ تمنّا کا ٹھٹھر کر مر گیا

ذہن میں میرے رچا ہے اب نئے موسم کا زہر
سوچ کے پردے سے رنگوں کا ہر اک منظر گیا

ایک مدّت سے کھڑا ہوں آنکھ کی دہلیز پر
سوچتا ہوں میں بھلا کیوں اس کے وعدوں پر گیا

شیشۂ احساس پہ دُکھ کی لکیریں بن گئیں
اس طرح سے دِل پہ کوئی مار کر پتھر گیا

اب تو نظروں کی پہنچ تک ہی اُسے چاہو حفیظؔ
یاد کی بے کیف خوشبوؤں سے یہ دِل بھر گیا

سلطان رشک

فریب دیتی رہی اُن کی سادگی کیا کیا
دکھا رہی سب تماشے یہ زندگی کیا کیا

مثالِ کیشہ درویش تھا نہی پہلو!
اُبھارتی رہی جذبات چاندنی کیا کیا

یہ دوستی، یہ مروّت، یہ آرزو، یہ خلوص
بدل رہا ہے لبادے یہ آدمی کیا کیا

نمودِ ذات بھی ہے اور دلیلِ ہستی بھی
پیام دیتی ہے گُل کو شگفتگی کیا کیا

نہ التفات کی خواہش نہ آرزو کی خلش،
اُتر گئی ہے مرے دل میں بےرُخی کیا کیا

وہ نقشِ پاک منوّر ہے مثلِ ماہِ منیر
چمک اٹھی ہے نگاہوں میں روشنی کیا کیا

عارف عبدالمتین

ڈھونڈتا ہوں سرِ صحرائے تمنّا خود کو
میں کہ سمجھا تھا کبھی رُوحِ تماشا خود کو

اپنے بچّوں کی طرف غور سے جب بھی دیکھا
کتنے ہی رنگوں میں بکھرا ہوا پایا خود کو

اور کچھ لوگ مرے سائے تلے سستا لیں
گرتی دیوار ہوں دیتا ہوں سہارا خود کو

نور تو مجھ سے فراواں ہوا محفل محفل
غم نہیں شمع صفت میں نے جلایا خود کو

ریگِ امید کے شاداب سرابوں کے طفیل
میں نے دیکھا ہے کبھی صورتِ صحرا خود کو

میری عظمت کا نشاں میری تباہی کی دلیل
میں نے حالات کے سانچے میں نہ ڈھالا خود کو

میری تخلیق مرے کام نہ آئی عارفؔ
میں بہ اندازِ خدا پاتا ہوں تنہا خود کو

ادھوری ملاقاتیں

سیّد احتشام حسین

سالنامہ اوراق میں پڑھنے کو بہت کچھ ملا، نظم اور نثر دونوں میں۔ ادب میں دائمی اقدار کے مسئلہ پر خاصے دلچسپ مضامین اکٹھے ہو گئے ہیں لیکن ابھی بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے۔ ادب کی دائمی قدر تو ایک ہی ہے، ادبیت، دشواری یہ ہوتی ہے کہ ہر عہد کا انسان اسے اپنے انداز میں دیکھتا ہے۔ یہ بات ادبیت کے منافی تو نہیں ہے لیکن جامد نقطۂ نظر رکھنے والوں کو نظر ایسی ہی آتی ہے۔ ادب کو زندگی کی لچک کا ساتھ دیتے رہنا ضروری ہے، یہ ناممکن ہے کہ کسی دور میں بھی تمام لوگ زندگی یا ادب کے مفہوم پر متفق ہو جائیں، اس لئے ایک خاص قسم کی اضافیت تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں ہے۔ بحث جاری رہے تو اچھا ہے۔ بس اس سے بچنا چاہیئے کہ لوگ لڑ جھگڑ کر ایک دوسرے سے منہ پھیر لیں۔ نظیر صدیقی صاحب ہمیشہ سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں، اس بار بھی انہوں نے وہ توقع پوری کی۔ رام لعل، غلام الثقلین نقوی، رضیہ فصیح، فرخندہ لودھی اور انور سدید کے افسانے خاص طور سے پسند آئے۔ نظموں میں رطب بھی ہیں یابس بھی۔ مگر ایسا ہونا تو فطری ہے۔ ہم شاعر سے مطالبہ تو کر سکتے ہیں کہ وہ ہماری پسند کی غذا بہم پہنچائے لیکن اسے مجبور نہیں کر سکتے کہ وہ صرف ہمارے ہی لئے لکھے۔ یہ تنوع اور یہ اب ج درجوں کی چیزیں لکھا جانا بھی اپنا حسن رکھتا ہے

جوگندر پال

اوراق کا سالنامہ ملا۔ رام لعل کی "کل کی باتیں" ان کی حالیہ کہانیوں میں ممتاز ہے۔ میریلین کی پُراسرار شخصیت انسانی ادراک کی گرفت سے بچ بچ جاتی ہے۔ لیکن برتن کھنک کھنک کر گویا اس پر بھرپور تبصرہ کرنے لگتے ہیں۔ اور اس طرح اس کی شخصیت کے اسرار اور گہرے ہونے لگتے ہیں۔ رام لعل اچھے کہانی کار ہیں۔ ان میں اور اچھا ہونے کی صلاحیت بھی ہے۔

ڈاکٹر صلاح الدین کی 'بنجر زمین' میں ماچھے کے آخری جملے سے ایک کم گو کہانی میں اچانک فراوانی کا احساس ہونے لگتا ہے،

"تیسرا کنارہ" کا واقعاتی تسلسل جاذب ہے اور بس۔ بلراج کومل شاید اپنی اس واردات کو کسی نظم میں زیادہ اثر انگیز بنا سکتے۔

فرخندہ لودھی کی "میگی" فنی طور پر خام ہونے کے باوجود ان کے معصوم جذبے کی وجہ سے پسندیدہ معلوم ہوتی ہے۔ شاید وہ یورپی کردار کے "مینٹل میک اپ" سے بخوبی آشنا نہیں، اور اس لئے میگی کا قابلِ یقین کردار پیش کرنے سے قاصر رہی ہیں۔

ڈاکٹر اعجاز نقوی کی کتاب پر انور سدید کا تبصرہ بہت عمدہ ہے۔ اسے پڑھ کر ان کا افسانہ "سجدۂ سہو" (بڑا پیارا عنوان ہے!) شروع کر دیا۔ میرا خیال ہے کہ اگر مزید سچائیوں کی کھوج سے اُن کی بے چینی کا سامان بنا رہا تو مستقبل قریب میں وہ یقیناً ہمیں بہت خوبصورت افسانے دیں گے۔

شروان کمار ورما کی کہانی "دوسری عورت" اچھی ہے لیکن ذہن میں (CLICK) نہیں کرتی، اگرچہ میں کہانی کے اعلیٰ پن کے لئے غیر متوقع ڈرامائی اختتام کو ضروری نہیں سمجھتا مگر CLICK تو بہرصورت اسے کرنا ہی چاہیئے۔ ان کی کئی اچھی کہانیوں میں خیال کے (DIFFUSION) کی کیفیت سے بات بخوبی بن جاتی ہے (مناسب سماں بندھ جانے پر اکثر اوقات یہ اسلوب افسانوی شعبدہ بازی سے زیادہ بالغ اور موثر معلوم ہوتا ہے) پر یہاں "دوسری عورت" میں کہانی کار کی حسّیت (SENSITIVITY) قاری کا تجربہ نہیں بن پاتی۔

رشید امجد کا افسانہ "اندھی رات کا درد" بڑا پیارا ہے۔ باؤلی ہوئے ذہن کی گانٹھ کو انہوں نے بڑے آرام سے یوں کھول دیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے گانٹھ ابھی کھلی ہی نہیں۔

غلام الثقلین نقوی، رضیہ فصیح احمد اور دوسروں کی کہانیاں ابھی پڑھ نہیں سکا۔

میرزا ادیب کا ڈرامہ "صوفہ" پڑھ چکا ہوں۔ میرزا صاحب کی سادگی بڑی پرکار ہے۔ ہنسی ہنسی میں وہ خانم کے پہاڑ جیسے جیون کی چوٹی پر آ کھڑے ہوئے ہیں اور پھر یہاں اکرم اللہ راشدہ کی نظروں کو آپس میں بغلگیر پا کر پہاڑ کی اس اوٹ غائب!

"سوال یہ ہے!" کی بحث دلچسپ ہے۔ باقر مہدی کا لہجہ الجھا ہوا ہے لیکن ان کی الجھن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ نئے ذہن کی نمائندگی بڑی ذمہ داری سے کرنا چاہتے ہیں، اس لئے دو ٹوک نہیں۔ ہمارے پیشہ ور نقاد اگر اُن کی (VAGUE INCONCLUSIVENESS) کا سادہ سا بھید پا جائیں تو ہماری تنقید کے رُخ بدل جائیں۔

رفیع الدّین ہاشمی

"اوراق" کا سالنامہ دیکھا ہے۔ میرے ایک دوست کے الفاظ میں "یہ لوگ ہیں دراصل ادب کی خدمت کرنے والے" مجھے افسانے سے خاص دلچسپی ہے اس لئے پہلے یہی حصہ دیکھا ہے۔ جناب انور سدید کا "سجدۂ سہو" یوں معلوم ہوتا ہے جیسے غلام عباس کے "آنندی" کی بازگشت ہو۔ "آنندی" میں طوائفوں کو بلدیہ کے فیصلے کے مطابق شہر بدر کیا جاتا ہے تو وہ ایک نیا شہر بسا لیتی ہیں یعنی محض قانون طوائف کے وجود کو ختم کرنے سے قاصر ہے۔ "سجدۂ سہو" میں ایک طوائف، انسدادِ عصمت فروشی کے قانون کا سہارا لے کر نگاہ کی زندگی سے نہایت خلوص کے ساتھ تائب ہونا چاہتی ہے مگر کامیاب نہیں ہوتی۔ یہاں بھی احساس ہوتا ہے

کہ معاشرہ، محض قانون کی لاٹھی سے عصمت فروشی کی لعنت سے پاک نہیں ہو سکتا۔ "آنندی" اپنے دور اور ماحول کے لحاظ سے ایک کامیاب اور فنی نقطۂ نظر سے کامیاب افسانہ تھا جب کہ "سجدۂ سہو" کا موضوع ہمارے اپنے دور اور اس زمانے کے سماج سے اخذ کیا گیا ہے اور اس کا تعلق بھی ہمارے اپنے زمانے کے عصمت فروشی کے قانون سے ہے۔ دونوں افسانوں میں ہلکا سا فرق یہ ہے کہ غلام عباس کا افسانہ حسن فنی تکمیل اور مہارت کا مظہر تھا۔ جناب انور سدید کی تخلیق اس درجے کو نہیں پہنچ سکی۔ یوں بحیثیت ایک کامیاب کوشش ہے اور سالنامے کے افسانوں میں اسے نمایاں حیثیت دی جا سکتی ہے۔

محترمہ حمیدہ رضوی کا "سوکھے پتوں کی آہٹ" دوسرا افسانہ ہے، جو بہت پسند آیا۔ اس افسانے میں ایک طرف تو وہ جذباتیت نظر آتی ہے جو ہمارے ہاں کے بعض رومانوی ادیبوں کے ہاں، ایک زمانے میں بہت عام تھی اگرچہ اس افسانے میں رومانویت کا انداز بھی کچھ جدید ہے، دوسری طرف اس افسانے کا ہیرو اس اندرونی جنگ اور اضطراب میں مبتلا دکھایا گیا ہے جس میں ہمارے جدید دور کا انسان اپنے آپ کو گھرا ہوا پاتا ہے۔ گذشتہ پانچ سات سالوں کے اردو فکشن کو دیکھئے تو اس میں یہ رجحان برابر بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس افسانے کا ہیرو بظاہر اپنی محبوبہ پر کئے گئے اپنے ظلم و ستم کو یاد کر کے اپنی ذات پر ماتم کناں نظر آتا ہے لیکن جب وہ یہ کہتا ہے کہ "کاش میں اس نیلی آنکھوں والی لڑکی کی طرح مظلوم اور معصوم بھی ہوتا" تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے اس کا دکھ ذاتی نہیں رہا۔ اور وہ محض "صدمۂ ہجر" کا مارا ہوا نہیں، وہ ہمارے گرد و پیش کے اجتماعی ظلم اور اضطراب پر نوحہ کر رہا ہے۔

• "منتخب افسانے" پر تبصرہ دلچسپ ہے، لطف دے گیا۔ تبصرے اسی انداز میں ہونے چاہئیں۔ کم از کم فکشن پر تبصروں کا انداز ہلکا پھلکا ہونا چاہئیے۔

• سالنامے کے سرورق سے زیادہ مجھے اس سے گزشتہ شمارے کا سرورق پسند تھا۔

رفعت نواز

سالنامہ اوراق کا افسانوی حصہ اچھا خاصا ہے۔ اٹھارہ افسانوں میں کوئی بھی افسانہ ایسا نہیں جسے بھرتی کا کہا جائے۔ رام لعل کا افسانہ "کل کی باتیں" پیش کش اور پلاٹ کے اعتبار سے ایک عمدہ چیز ہے جو مدتوں یاد رہے گی۔ شرون کمار ورما کا افسانہ "دوسری عورت" کردار نگاری کا اچھا نمونہ ہے۔ غلام الثقلین نقوی کے افسانے میں زبان، بیان، جزئیات اور کہانی پن سب موجود ہے جو ایک اچھے افسانے کے لوازم ہیں۔

صلاح الدین اکبر کے افسانے کا موضوع اور پیش کش تو روائتی انداز کی ہے مگر افسانے کے کلائمکس پر ماجا کے اعتراف نے (ایسا ظلم نہ کرنا ماں، وہ سکینہ ہی تھی جو میرے ساتھ گزار گئی۔ تجھے کیا پتہ ماں زمین ہی بنجر تھی یا ـــ آ)، افسانے کو نیا موڑ دے کر افسانے میں جان پیدا کر دی ہے۔ یہ وہی چونکانے والی تکنیک ہے جسے منٹو نے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ بلراج کومل کا افسانہ پڑھ کر احساس ہوا کہ وہ جتنے اچھے شاعر ہیں اتنے ہی اچھے افسانہ نگار بھی بن سکتے ہیں۔ انکم ٹیکس (اختر سلیمی) دلچسپ ہے۔ "تشنگی" ۔

خان فضل الرحمٰن کے مخصوص اندازِ بیان کا نمونہ ہے۔ فرخندہ لودھی کا افسانہ "میگی بھی اچھا ہے، مگر اتنا اچھا نہیں جتنا کہ ان کا افسانہ "شرائط" تھا۔ انور سدید نے موضوع تو پرانا لیا ہے مگر پیش کش میں ندرت پیدا کر دی ہے۔ رشید امجد نے (اندھی رات کا درد) اپنے افسانے میں ایک عورت کے ذہن اور جذبات کی اچھی عکاسی کی ہے۔

کمار پاشی کا افسانہ مجھے پسند نہیں آیا۔ رضیہ فصیح احمد، ریاض جبالوی، منصور قیصر اور حمیدہ رضوی کے افسانے دلچسپ ہیں۔
مقالات میں نظیر صدیقی کا مقالہ فکر کی دعوت دیتا ہے۔ اردو افسانے میں تو ابلاغ و اظہار کا مسئلہ اتنا پیچیدہ نہیں جتنا کہ نئی شاعری میں ہے۔

مسعود الرؤف (ڈی۔ایس۔پی)

میں نے سالنامہ میں براج کومل کی نظم "ایمبولنس" پڑھی ہے۔ اس نظم میں تاثر کی وحدت (UNITY OF IMPRESSION) نہیں ہے۔ پہلے قطعے میں ایک بات کہی جا رہی ہے جسے دوسرے قطعے کے پہلے دو مصرعوں میں تو نبھا دیا گیا ہے۔ مگر آخری دو مصرعوں میں کچھ ایسا (TURN) دیا گیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے نظم کو جلدی سے ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کوشش نے اچھے خاصے پہلے قطعے کا تاثر بھی ختم کر دیا ہے۔ ایک بات جو مجھے یہاں کہہ دینی چاہیئے یہ ہے کہ آج کل ایک عجیب رو چل نکلی ہے کہ اپنے انفرادی تجربے کو ہر صورت میں یونیورسل بنانے کی کوشش ضرور ہونا چاہیئے۔ بعض نظریات کے تحت لکھنے والے شعرا اگر ایسا کریں تو آپ انہیں نظر انداز کر سکتے ہیں۔ لیکن اگر ہر شخص اس میں شریک ہو جائے تو یہ یقیناً جائز نہیں ہے۔ شاعر بہرحال ایک انفرادی شخصیت رکھتا ہے۔ اس کے ذاتی دکھ سکھ غم غصے اور مسرت کے جذبات اور تجربات ایسے ہو سکتے ہیں بلکہ ہوتے ہیں جنہیں بیان کرنے کے لئے اُسے پوری انسانیت کا سہارا لینے کی ضرورت نہیں ہے۔ اور جہاں بھی کوئی شاعر ان تجربات کو اپنی ذات سے بالاتر ہو کر بیان کرتا ہے اور ان کا رشتہ نسلِ آدم سے پیوست کر دیتا ہے۔ وہاں نہ صرف اظہار کی شدت میں کمی آ جاتی ہے بلکہ نظم کی شعریت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ یہی حال اس نظم کا ہے۔

جمیل آرشد

میں "کل کی باتیں" کا موضوع متعین نہیں کر سکا۔ کیا میریلین کی محبت وقت کے ساتھ مدھم ہوتے ہوتے ختم ہو جاتی ہے؟ یا آسرف کو چھوڑ کے دراز بالوں سے پیار تھا؟ رام لال نے یہ افسانہ اپنی عام روش سے ہٹ کر لکھا ہے۔ اس میں ٹمپو مدھم ہے۔ اور مکالمے

مجھے کھٹکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ جذبے کی لہر دبی ہوئی ہے اس لئے تاثر گہرا اور دیرپا ہے۔ "بنجر زمین" میں ڈاکٹر صلاح الدین اکبر نے اختتام پر اتنا خوبصورت ٹوسٹ دیا ہے کہ افسانہ خود بخود ابھر آیا ہے۔ اب یہ کوکھ جلی سکینہ کی کہانی نہیں رہی بلکہ کسی نوجوان معراج الدین کی کہانی بن گئی ہے۔ غلام الثقلین نقوی کا افسانہ بس ایک "سرگوشی" ہی ہے۔ لطیف اور دلکش بلکہ ان کے کرداروں نے بھی لطافت کی آغوش میں سرگوشی ہی کا روپ اختیار کر لیا ہے۔ بلراج کومل کا افسانہ "تیسرا کتا" موضوع اور فنی عمل کے لحاظ سے بالکل انوکھا ہے۔ انہوں نے انسانی فطرت کے بعض چھپے ہوئے گوشوں کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے۔ فرخندہ لودھی نے "میلی" کا کردار جابکدستی سے پینٹ کیا ہے۔ امین تو اس کے سامنے بالکل پالتو کتا لگتا ہے اور آخر میں آپ کا منٹ نوٹ "تاکہ وطن کا جو ہر ذرہ دیوتا ہے" افسانے کی معنویت کو مزید اجاگر کر دیتا ہے۔ حمیدہ رضوی اور رشید امجد کے افسانے بھی دلکشی میں ہیں ۔۔۔ پر احمد شریف کے اثرات اب زیادہ واضح طور پر نظر آنے لگے ہیں اور ان کی اپنی انفرادیت ابھر نہیں سکی۔

اوپندر ناتھ اشک نے زبان کے مسئلے پر بڑی خوبصورتی سے ڈرامے کا محل تعمیر کیا ہے۔ میرزا ادیب کا ڈرامہ بہت اچھا ہے۔ منظومات میں پرچھائیاں، پیاسا سلوت، کوکھ جلی ۔۔۔ ڈرائنگ روم بے حد متاثر کرتی ہیں لیکن ان کے ساتھ ہی حبیب ہسپتال ، لوہا، کمیٹیڈ یو۔۔ جیسی نظمیں پڑھیں تو بڑی مایوسی ہوئی۔ یہ نظمیں تو جمالی سطح کو بھی چھو نہیں سکیں۔ روح کا گیان تو بڑی دور کی بات ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری صاحب نے "اردو دیس کی بولی" لکھ کر بہت سی غلط فہمیوں کو رفع کرنے کی کوشش کی ہے۔ کھڑی بولی میں یائے نسبتی کی تحقیق سے انہوں نے ایک بالکل نیا نکتہ دریافت کیا ہے جس پر شوکت سبزواری یا آرزو نقوی ہی مزید روشنی ڈال سکتے ہیں شاید اس سے اردو بولی کا دیس متعین ہو سکے۔ اساطیر پر ترقی پسند مذہب کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ رسلوت سلسلے کے کچھ اور مضامین سے ہمیں فیضیاب کیجئے!

ظفر اقبال احمد

سالنامہ اوراق۔ مضامین، افسانوں اور نظموں کا ایک وسیع ذخیرہ دامن میں سمیٹ کر لایا تو مجھ پر شادی مرگ کی کیفیت طاری ہو گئی۔ کئی دنوں تک میں یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ اس کا کونسا حصہ پہلے پڑھوں۔ کئی دفعہ اوراق گردانی کی۔ ادھر ادھر سے سونگھا۔ پھر کسی طویل فرصت کے لئے رکھ چھوڑا۔ ہفتوں اسی خوشی میں سرشار رہا کہ آپ نے طویل وقفے کے لئے نئی کتاب خریدنے سے بے نیاز کر دیا ہے۔ ۔۔۔ کے طلوع ہوتے ہی یہ خیال پیدا ہوا کہ اب تو نیا "اوراق" بھی آنے والا ہے۔ چنانچہ میں نے واقعی پڑھنے کی نیت سے مضامین کا قرعہ نکالنے کا فیصلہ کیا۔ آنکھیں بند کیں اور اوراق کھولا تو بلراج کومل سے ملاقات ہوئی۔ میں انہیں جدید شاعر کے روپ میں پہچانتا تھا۔ ان کی کتاب "رشتۂ دل" کی کئی نظمیں مجھے بڑی پسند آئیں ۔۔۔ البتہ افسانہ نگار بلراج سے آپ کی وساطت سے ملاقات ہوئی ہے اور میں آپ کا شکر گزار ہوں کہ آپ نے ایک بلند پایہ افسانہ نگار کو دریافت ہی نہیں کیا بلکہ اوراق کے واسطے سے ان کا تعارف

نسبتاً وسیع حلقے سے کرادیا ہے۔ کومل کا تفکر اور ادراک روایتی افسانہ نگاروں سے بالکل الگ ہے۔ پھر ان کے لہجے میں بڑی گہرائی اور بیان میں گمبھیرتا ہے۔ "تیسرا کنارہ" یوں تو کئی جہتوں سے متاثر کرتا ہے لیکن اس کے مفہوم کو اگر تیسرے کنارے کی کہانی تک ہی محدود رکھا جائے تب بھی یہ عمدہ افسانہ ہے۔ ازراہِ کرم ان سے کچھ اور افسانے لکھوایئے! ریاض بٹالوی کا "مثلث" ازلی تثلیث کی کہانی ہے۔ شاید اسی لئے مجھے کہانی کی بہ نسبت ان کا اندازِ بیان ہی پیارا لگا۔ "کھنڈر" اور "تشنگی" کو غالباً ان دو افسانوں کا مجموعی تاثر لے ڈوبا۔ یہ دونوں سُست رفتار کہانیاں ہیں۔ بس چلتے چلتے رک سی جاتی ہیں۔ اس پر فضل الرحمٰن کی سنگلاخ زبان اور رضیہ فصیح احمد کی آورد کی کیفیت۔ نہ جانے کیوں یہ کہانیاں ابھر نہیں سکیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ صرف میرا ذاتی تاثر ہو۔ رضیہ فصیح احمد کی کہانی پڑھ چکا تو میں نے "لیڈیز فرسٹ" کے اصول پر عمل کرنے کی سوچی اور کئی ورق اُلٹ کر فرخندہ لودھی کا افسانہ "میلی" شروع کر دیا۔ فرخندہ سے تعارف "اوراق" کی وساطت سے ہی ہوا تھا۔ ان کے دو افسانے "پارتی" اور "شرابی" اور ایک چھوٹا سا افسانہ "مسجد کی اینٹ" مطبوعہ "اردو زبان" میں بھلا نہیں سکا۔ "میلی" بھی بڑی اچھی کہانی ہے۔ مشاہدے کی باریکی اور اظہار کی بے باکی لئے ہوئے لیکن "شرابی" سب پر حاوی ہے۔ "سوکھے پتوں کی آہٹ" میں حمیدہ رضوی غالباً قرۃ العین حیدر سے متاثر ہو گئی ہیں۔ اس کہانی میں "سنا ہے عالمِ بالا میں کوئی کیمیاگر تھا" کی صدائے بازگشت گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ "سرگوشی" پڑھ کر حیرت ہوئی کہ غلام الثقلین نقوی "وہ میں جس برزیدہ لمحے کو گرفت میں لینے کی فکر میں تھا۔ وہ اب سرگوشی کا روپ اختیار کر چکا ہے۔" یہ کہانی شاعرانہ لطافت سے معمور ہے شاید اسی لئے نقوی صاحب نے اسے جلد سے بوجھل نہیں کیا۔ رام لعل کا افسانہ میں نے سب سے آخر میں پڑھا تو افسوس ہوا۔ یہ تو مجھے سب سے پہلے پڑھنا اور آپ کے انتخاب پر اعتماد کرنا چاہیے تھا مجموعی طور پر اوراق کے افسانوں میں تازہ مسائل کو موضوعِ فکر بنایا گیا ہے۔ ان میں زندگی کی تازگی اور روانی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ اردو افسانہ ترقی کی جانب قدم بڑھا رہا ہے۔ آپ کا یہ بڑا احسان ہے کہ آپ باقیات الصالحات کے ساتھ ساتھ رشید امجد، انور سدید کمار پاشی، فرخندہ لودھی، ہیراج کومل جیسے افسانہ نگاروں کو بھی متعارف کرا رہے ہیں۔

موضوعات کے لحاظ سے تو اوراق کے مقالے بھی دوسرے تمام رسائل کے مضامین پر حاوی ہیں۔ ہمارے ہاں تحقیق ایک عرصے سے تنقید پر غالب نظر آتی ہے۔ وہ تمام قلمی مخطوطے جو وقت کی دستبرد کا شکار ہو کر کباڑیوں کے ہاں پہنچ چکے تھے۔ اب پھر مقدموں اور حاشیوں کے ساتھ منظرِ عام پر آ رہے ہیں۔ "اوراق" میں موضوعات نئے ہی نہیں متنوع بھی ہیں۔ رحمان مذنب صاحب نے "ارسطو" میں یہ کہہ کر چونکا دیا کہ دھرتی دھرم کے پیروکار اپنے مردے زمین میں ہی گاڑتے رہے اور آسمان پرست انہیں جلاتے رہے! اس لحاظ سے ہمارے کلچر کے کچھ رابطے کیا یونانی تہذیب سے جا ملتے ہیں؟ "سانکھیہ درشن" "زمین اور اہلِ زمین کی اہمیت قرآن میں" بظاہر متناقص موضوع نظر آتے ہیں لیکن حقیقت میں یہ دونوں ایک ہی اظہار کے دو الگ الگ زاویے ہیں اور سوچ کو ایک نئی راہ دکھاتے ہیں۔ دائمی اقدار کے مسئلے پر آپ نے بڑی جاندار اور متوازی بحث کرائی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد اور ظہیر کاشمیری کی آراء سے ذہن کے گوشوں کو جلا نصیب ہوئی ہے۔ نظموں اور غزلوں میں سے کس کس کا ذکر کروں مجھے تو سب اچھی لگ رہی ہیں۔ البتہ اتنے ضخیم پرچے میں نظمِ جدید کا تجزیاتی مطالعہ نہ پاکر بڑی کمی محسوس کی۔ مگر اس کی تلافی ضیا جالندھری کے خوبصورت تجزیے نے کر دی ہے۔ ازراہِ کرم یہ سلسلہ ضرور جاری رکھیئے۔

نئی کتابیں

شاہ مراد کا اُردو کلام

پنجاب کے قدیم اُردو شاعروں کا نمونۂ کلام پیش کرتے وقت حافظ محمود شیرانی نے کہا تھا: "ہم کو تعجب آنا چاہیئے کہ اُردو کے لیئے دو مختلف مرکزوں (یعنی دکن اور پنجاب) میں دونوں تحریکیں ایک ہی وقت میں مصروف کار ہیں لیکن ایک کو دوسری کی خبر نہیں۔" پنجاب میں اُردو کی اشاعت سے کم و بیش چالیس برس بعد آج ہمیں مزید تعجب آنا چاہیئے کہ پنجاب میں اُردو کی نشوونما اور ترقی کے بارے میں ہم اتنا ہی جانتے ہیں جتنا محمود شیرانی ہمیں بتا گئے تھے۔ اس دوران میں دکنی اُردو کے باب میں جس زور شور سے تحقیقی کام ہوتا رہا پنجاب میں اسی غضب کا سناٹا چھایا رہا۔ ہمارے چکوال کے ارباب ذوق کو اس غفلت کا احساس ہوا چنانچہ علمی مراکز سے دوری کے باوجود انہوں نے محمود شیرانی کے کام کو آگے بڑھانے کی قابلِ رشک مثال پیش کی۔ یہ انہی کے علمی تجسس کا نتیجہ ہے کہ حضرت شاہ مراد کی وفات کے اڑھائی سو سال بعد اُردو دنیا ان کی کلیات سے آشنا ہوئی۔

حضرت شاہ مراد، اورنگ زیب عالمگیر کے عہد کے صوفی شاعر ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اُردو کے حسن بے پروا کو اپنی بے حجابی کے لیے شہروں سے بن پیارے ہیں۔ دلی میں اردو شاعری کی بزم آراستہ ہونے میں ایک عرصہ درکار ہے لکھنؤ کی داغ بیل ہی نہیں پڑی اور اُردو ملک کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے خانقاہ نشینوں کی گود میں پرورش پا رہی ہے۔ ان صوفیا کو ستائش کی تمنا ہے نہ صلے کی پروا۔ بلکہ یہ تو خود کو شاعر کہلوا کر بھی خوش نہیں۔ تصوف ان کے لیئے وسیلۂ قرب خدا ہے اور شاعری وسیلۂ قرب خلائق۔ نتیجہ یہ کہ درباری شاعروں کے برعکس یہ صوفیا اپنے عہد کی علمی زبان فارسی میں شعر کہتے ہوئے نارسائی اور تشنگی کے عجیب احساسات سے بے چین ہیں۔ یہ لوگ فارسی کے دائرۂ اثر کو محدود جانتے ہوئے رفتہ رفتہ عوام الناس کی بول چال کی زبان میں اپنے صوفیانہ تجربات اور عارفانہ جذبات کے اظہار پر مجبور ہوتے ہیں اور یوں اردو اپنی تشکیل و تعمیر کے اولین مراحل طے کرنے لگتی ہے۔ حضرت شاہ مراد کی کلیات میں پنجابی فارسی کے زیر اثر اردو بنتی نظر آتی ہے۔ اول اول ایک مصرع فارسی میں ہے اور دوسرا پنجابی یعنی ابتدائی اردو میں۔

برگشت زمن یار، چہ کردست خدایا   پھر پھر گیا میں تیاں کوئی اسباب نہ پایا!

از کعبہ چون باز آمدہ آوردہ ریا را   جو گنگ پھر آیا ہے کیا کفر سوایا!

رفتہ رفتہ صرف آدھا مصرع فارسی میں رہ جاتا ہے۔

وردمعت حسدت اے پیا کیا دخل ہے گفتار کا   یا تو دیا ہے نور کا چاند ہے سنسار کا

اور پھر سارا کا سارا شعر اردو میں ہونے لگتا ہے۔

تمنا ایں نال جاگ ہن یا غافلا ۔   آتماشا دیکھ چلیاں قافلہ

یہ ابتدائی اردو ہے جو بتدریج ترقی کرتے کرتے بالآخر یوں جلوہ گر ہوتی۔

یا رب ملے وہ مجھ کو جو چاند سے عجب ہے   جب پیچ سجن کا جگ میں روشنی کی جوت کب ہے

پل پانی چاہ معمور نہیں، بن بھانی دل سربند نہیں   بن وہ دِگل منظور نہیں، جو عاشق ہے مغفور رہوا

یہ تو ہے کلام شاہ مراد کا خالصتاً لسانی پہلو۔ فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو ان کے ہاں تغزل کا وہ تصور نایاب ہے جو مدتوں بعد دہلی مرکزیت کی وساطت سے عام ہوا اور جس کے زیرِ اثر فارسی اوزان اور جذبات اردو غزل کے لیے لازم ہو گئے۔ اس کے برعکس شاہ مراد کی شاعری میں مقامی اوزان اور مقامی لب و لہجہ کی کھنک جادو جگا رہی ہے۔ مگر وہ بیشتر تمام غزلیات مسلسل ہیں نظموں کی ہیئت غیر رسمی ہے۔ فارسی صنائع بدائع اور تشبیہات و استعارات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ مقامی روایات کے مطابق عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہی ہے۔ مقامی زندگی کے سامنے کے دیکھے بھالے اور پیش پا افتادہ مظاہر کو صوفیانہ گہرائی اور روحانی رنگینی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

فکری اعتبار سے حضرت شاہ مراد نظریۂ وحدت الوجود کے زیرِ اثر اس فلسفۂ عشق کا اثبات کرتے ہیں جو عاشق کو مجاز سے حقیقت کی طرف گامزن کر دیتا ہے۔

صورت عجب وسیلہ ہو یا خدا دکھن کا   تحقیق کر کے دیکھا دلبر عجب سبب ہے

پکڑو کہ عشق کا بھالا ہو صفا کر حجرۂ دل کو   دوئی کی دھوم سب اپنے محلے سے اڑاتا جا

اگر عرفان سے تجھ کو نہ بندہ ہو خدا ہو رہو   نہیں تاں بھر کے گلیوں میں گدائی کرنے کو تا جا

وحدت الوجودی اندازِ فکر کے باوجود حضرت شاہ مراد کا خرقۂ فقر شریعت سے منور ہے طریقت سے معطر ہے اور غالباً یہ شریعت اور طریقت کی دوئی مٹا دینے سے ہی ممکن ہوا کہ وہ اپنے زمانے کے سیاسی اور تمدنی زوال پر دلسوزی کے ساتھ احتجاج کر سکے۔

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے   ڈری سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے

نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری   محبت اٹھ گئی ساری عجب یہ دور آیا ہے

نہ راجا مہربانی ہے نہ خاوند قدردانی ہے   دکھ آخر نشانی ہے عجب یہ دور آیا ہے

اور یہ اس شاعر کا کلام ہے جو ۱۷۰۲ء میں چکوال کے قریب ایک گاؤں خانپور میں فوت ہوئے اور جن کی وفات کے بعد چالیس سال تک دلی دکنی دادِ سخن دیتے رہے تب کہیں جا کر دہلی میں اردو شاعری کا چرچا ہوا۔

فتح محمد ملک

ایک ادارہ دو کتابیں

اسے حسنِ اتفاق کہئے یا شعوری التزام کا فیضان کہ کتاب نما راولپنڈی کی طرف سے دو ایسے شعری مجموعے بیک وقت قارئینِ ادب کے سامنے پیش ہوتے ہیں جو کئی اعتبارات سے زندگی اور فن کی مکمل عکاسی کے ضمن میں ایک دوسرے کی ایسی درخشاں اعانت کرتے ہیں جس کے بغیر مذکورہ عمل لازماً ادھورا رہ جاتا ہماری مراد ظہور نظر کی تخلیق "ریزہ ریزہ" اور احمد فراز کی نگارش "دردِ آشوب" سے ہے۔

دونوں کتابیں حیات و کائنات سے شدید پیار کے جذبے کی دلآویز پیداوار ہیں مگر شخصیات کے فرق کی بدولت دونوں شاعروں کے ہاں اس جذبہ کا اظہار مختلف شکلوں میں ہوا ہے۔ ایک لپک اور دوسری خود سپردگی بحیثیت مجموعی ظہور نظر لپک کے علمبردار ہیں اور احمد فراز خود سپردگی کے آئینہ دار۔ ظہور نظر کی نظموں میں بازوؤں میں اٹھا لینے کی سی کیفیت پائی جاتی ہے اور احمد فراز کی غزلوں میں آغوش میں گر نے کا سا عالم پایا جاتا ہے۔ ظہور نظر کا کلام عاشق وارفتہ کی نوائے بے باک ہے اور احمد فراز کی شاعری محبوبِ بےخود کی حدیثِ زیرلب اور ہم جانتے ہیں کہ محبت کی تکمیل ہر دو کے ایسے تال میل کے بغیر ممکن نہیں:

سالہا سال کی توضیحی مناقشات کے باوجود ہمارے ہاں ابھی تک یہ حقیقت پوری طرح واضح نہیں ہو سکی کہ اعلیٰ درجہ کی شاعری کسی خاص ہیئت کی محتاج نہیں اور ایک غزل نگار محض پرانی ہیئت کو اختیار کرنے کی وجہ سے قدامت پسند اور روایتی شاعر قرار نہیں پا سکتا اور نظم آزاد کے خالق پر محض ایک نئی ہیئت کو بروئے کار لانے کے جرم میں روایت سے ناآشنا اور بدعت پسند فن کار کا لیبل نہیں چپکایا جا سکتا۔ "ریزہ ریزہ" اور "دردِ آشوب" کا بیک وقت منصۂ شہود پر آنا فن کے سلسلہ میں اس خیال کی صحت پر مہرِ تصدیق ثبت کرتا ہے کہ شاعری کی گرانقدری ہیئت کے انتخاب سے غیر متعلق اور ماورئی ہے۔ بنیادی طور پر "ریزہ ریزہ" نظم آزاد کی نمائندہ ہے اور "دردِ آشوب" غزل کی، مگر اس ہیئتی فرق کے باوصف دونوں کتابیں کلام ارفع کی امین ہیں۔ غزل کی ہیئت کے چناؤ نے احمد فراز کی جدّتِ افکار کو مجروح نہیں کیا اور نظم آزاد نے ظہور نظر کے کلاسیکی رکھ رکھاؤ کو کسی قسم کی ٹھیس نہیں لگائی۔

"ریزہ ریزہ" اور "دردِ آشوب" کے بظاہر تقابلی مگر بباطن مماثل پہلوؤں سے قطعِ نظر ان میں بہت سی ایسی بین مشابہتیں بھی پائی جاتی ہیں جو ان کے ایک ہی ادارے سے ایک ہی وقت میں اشاعت پذیر ہونے کے باعث قارئین ہیں

قرآن السعدین کا احساس پیدا کرتی ہیں مثلاً دو نوں کتابیں اُس نئے ترقی پسند ذہن کی غمازی کرتی ہیں جو عدل و انصاف اور اخوت و ہمدردی جیسی عالمگیر انسانی اقدار کا جویا ہے جسے انفرادی اور اجتماعی ہر دو سطح پر ظلم و استبداد اور جبر و استحصال سے نفرت ہے اور جو ہر چند ان کی بدولت وسیع پیمانے پر موجودگی کے باعث شدید درد و کرب میں مبتلا ہے تاہم ان کے خاتمہ کی بدولت قنوطیت سے محفوظ ہے :

کتاب نما نے دو نوں کتابوں کو یکساں انداز میں خوبصورت طباعت (آفسٹ) سے آراستہ کیا ہے اور قیمت (پانچ روپے) کے لحاظ سے بھی یکسانی پیدا کر کے اُن کی معنوی یگانگت کے احساس کو شعوری یا لاشعوری طور پر فزوں تر کیا ہے۔ ہم ان کتب کی اشاعت پر ادارہ کتاب نما کو مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

(ع۔ ع۔ م)

جہاد نامۂ پاک | ملک منظور حسین منظور

"جہاد نامۂ پاک" ملک منظور حسین منظور کی اکتالیس ایسی منظومات پر مشتمل کتاب ہے جو انہوں نے گذشتہ پاک بھارت جنگ کے دوران تخلیق کیں اور جنہیں وطن عزیز کے موقر اخبارات اور ریڈیو پاکستان نے سامانِ تشہیر فراہم کیا ملک منظور حسین منظور اس سے قبل "جہاد نامۂ اسلام" کے نام سے غزوات کی ایک مبسوط منظوم تاریخ جو تین جلدوں پر مشتمل ہے، اُردو ادب کے قارئین کے سامنے پیش کر کے اُن سے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ گویا رزمیہ شاعری کی تخلیق کے لئے شاعر کو حسنِ قدرتِ کلام اور زورِ بیان کی ضرورت ہوتی ہے، ملک منظور حسین منظور اس کی ملکیت کا ادراک بہت پہلے کر چکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان مختصر نظموں کے مطالعہ کے دوران محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے ان کی تصنیف کے مراحل بڑی سہولت اور آسانی سے طے کئے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب جذباتی سطح پر زندگی میں جہاد کی اہمیت کا احساس کراتی ہے۔ حیات بعد ممات سے اس کے تعلق کو واضح کرتی ہے اور دردِ ملت کے حوالے سے دردِ انسانیت سے روشناس کراتی ہے۔

جہاد نامۂ پاک کو شعبۂ نشر و اشاعت، انجمن ترقیٔ علم و صنعت گوجرانوالہ نے سفید کاغذ پر متعدد تصاویر سے مزین کر کے شائع کیا ہے۔ اس کی قیمت ایک روپیہ پچیس پیسے ہے، جو موزوں ہے۔

(ع۔ ع۔ م)

محمد حسین آزاد | ڈاکٹر محمد صادق

زیر نظر کتاب مولانا محمد حسین آزاد کی زندگی اور تصانیف پر ڈاکٹر محمد صادق کا انگریزی مقالہ ہے۔ یہ مقالہ انہوں نے ۱۹۳۹ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے پنجاب یونیورسٹی میں پیش کیا تھا اور اب حال ہی میں بہت سے اضافوں کے ساتھ زیور طبع سے آراستہ ہوا ہے۔

مولانا آزاد ۱۸۳۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۱۰ء میں وفات پا گئے۔ اس لحاظ سے یہ مقالہ ان کی وفات سے ۲۹ برس بعد معرض تحقیق میں آچکا تھا۔ ہمارے ہاں مشاہیر کی زندگی کے حالات تلاش کرنے کا کوئی قابل اعتماد معیار نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک کوئی نابغۂ فن قسم کی شخصیت ہمارے درمیان موجود رہتی ہے ہمیں اس کی عظمت کا واجبی سا احساس ہوتا ہے لیکن جونہی وہ مسند اجل اسے ہمیشہ کے لئے لپیٹ لیتا ہے تو ہمیں ملال ہونے لگتا ہے کہ ایک گنج گرانمایہ ہم سے چھین گیا۔ مولانا محمد حسین آزاد جدید نظم کے بانی اور [illegible] اسلوب کے خاتم المصنفین میں شمار ہوتے ہیں۔ اردو ادب ان کے ذکر کے بغیر نامکمل ہے۔ زندگی میں انہیں شہرت بھی نصیب ہوئی اور عظمت بھی اس کے باوجود ان کی زندگی کے بہت سے حالات اور تصانیف کے بہت سے گوشے دھندلکوں میں ڈوبے ہوئے تھے جن سے ان کی دیانت اظہار پر بھی بعض اوقات نکتہ چینی کی نظر ڈالی جاتی رہی۔ ڈاکٹر محمد صادق (جو اردو ادب اور تاریخ کے عظیم المرتبت استاد ہیں) کی یہ کاوش لائق صد ستائش ہے کہ انہوں نے دستاویزی ثبوت بہم پہنچا کر اس دھند کو ہی صاف نہیں کیا بلکہ کچھ گوشوں کو پہلی مرتبہ صداقت اور حقیقت سے منور کر ڈالا ہے اور مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ۱۹۲۱ء کے بعد جتنے مصنفین نے آزاد کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے انہوں نے اس مقالے کے حقائق کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا۔

اس کتاب کے اولین تین ابواب میں آزاد کی ابتدائی زندگی، خاندانی حالات، ۱۸۵۷ء کا غدر اور غدر کے بعد دلی اور پنجاب کے سیاسی سماجی اور معاشرتی حالات کا جامع تذکرہ اور آزاد کے ذہن پر مرتب ہونے والے اثرات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس دور کا اہم ترین واقعہ آزاد کے والد مولوی محمد باقر کا بعض متعصب علماء کے ساتھ مذہبی امور پر نزاع، قاتلانہ حملہ اور آزاد کا مولوی سید احمد کی جماعت میں تبادلہ ہے۔ عام طور پر مولوی محمد باقر کی شہادت کی وجہ مسٹر ٹیلر کے قتل کا الزام اور ان کے مخالفین اور مذہبی افترا پردازوں کی مخبری سمجھی جاتی ہے۔ ڈاکٹر صادق صاحب نے ثابت کیا ہے کہ مولوی صاحب کی ہمدردی شاہ ظفر کے ساتھ تھی اور انہیں اخبار ظفر میں انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ شائع کرنے کی پاداش میں گولی مار دی گئی تھی اور اس پرآشوب دور میں آزاد کا جو اس زمانے میں اخبار ظفر کے ایڈیٹر تھے بچ نکلنا بھی حیران کن ہے۔

غدر کے بعد جسمانی سطح پر تو آزاد کے ہاں مفاہمت کا رجحان واضح نظر آتا ہے لیکن [illegible] کی دنیا میں [illegible]

گئے۔ دلی سے ان کا جذباتی لگاؤ اس قدر بڑھ گیا کہ غدر کا ذکر چھڑتا تو رونے لگتے۔ چنانچہ ان کی تصانیف میں جو ماضی پرستی کا غالب میلان نظر آتا ہے یہ بھی اسی دور کے اثرات کا ایک بدیہی نتیجہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے آزاد کے ۱۸۶۵ کے وسط ایشیا کے سیاسی دورے کی ایک اہم دستاویز کی نقل بھی شاملِ کتاب کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ اس مشن میں ان کے شریک کار لائٹنر نہیں بلکہ پنڈت من پھول تھے اور اس دورے کا ادبی ثمر سخندانِ فارس تھا۔

اگلے دو ابواب میں سخندانِ فارس، نیرنگِ خیال اور آبِ حیات کے ماخذات کا سراغ لگایا گیا ہے۔ ان ابواب میں ڈاکٹر صاحب کی تحقیق مرتبۂ دیگر سے بہت بڑھی ہوئی ہے۔ جہاں انہوں نے یہ علمی انکشاف کیا ہے کہ نیرنگِ خیال انگریزی سے مستفاد نہیں بلکہ اس کے تمام مضامین انگریزی مضامین کا لفظی ترجمہ ہیں وہاں آبِ حیات کے ماخذات کے سلسلے میں آزاد نے جس صحتِ نظر اور تحقیقی کاوش کا ثبوت دیا ہے اس کا اعتراف بھی پوری فراخ دلی سے کیا ہے آخری چار ابواب آزاد کے فن کے لئے مخصوص ہیں اور ان میں آن کی شاعری، فکر اور اسلوبِ نگارش کا بڑا عالمانہ جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب کا سب سے قیمتی حصہ وہ توضیحے ہیں جو کتاب کے آخر میں شریک کئے گئے ہیں۔ متن کے دوران بہت سی وضاحتیں حاشیوں میں بھی کی گئی ہیں۔ اس لحاظ سے ڈاکٹر صاحب کا یہ مطالعہ منفرد اور جداگانہ زاویہ رکھتا ہے اور اس کا مطالعہ آزاد کے ہر طالب علم کو کرنا چاہیے۔ اگر اس کتاب کا ترجمہ اردو میں بھی کیا جا سکے تو مجھے یقین ہے کہ یہ وسیع طبقے کے لئے مفید مطلب ہو گا۔

کتاب کے ابتدائیہ میں ڈاکٹر صاحب نے آزاد کے بارے میں ادبی مواد کی کمی کا شکوہ کیا ہے جس زمانے میں یہ مقالہ تحقیقی مراحل طے کر رہا تھا اس وقت تک مخزن، ادیب اور نگار کے تعزیتی شذرروں اور خمخانۂ جاوید کے مختصر سے نوٹ کے سوا آزاد کے بارے میں اور کچھ نہیں لکھا گیا تھا۔ اس لحاظ سے اس اولین تحقیقی کتاب کے لئے حقائق کی تلاش میں ڈاکٹر صاحب کی محنت اور جستجو کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا ہے۔ آزاد کی تصانیف ان کی نظر میں وہ آئینہ ہے جس میں اس نابغہ کی شخصیت کا انعکاس پوری طرح ہوتا ہے۔ اور انہوں نے آزاد کا کھوج محض ان کی تصانیف سے ہی نہیں لگایا بلکہ ان کے خاندان کے باقیات الصالحات سے بھی مواد کی صحت کے سلسلے میں ملاقاتیں کی ہیں اور یہاں ان کی یہ رائے پوری صداقت کی حامل ہے کہ اس زمانے کے انگریز افسر اگر زندہ ہو جائیں تو ضرور حیران ہوں گے کہ انہیں کے دفتر کے ایک معمولی منشی یا استاد کی بدولت آج ان کا نام بھی بقائے دوام حاصل کر چکا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا اسلوب نہایت شگفتہ ہے اور انہوں نے اختصار میں جامعیت پیدا کی ہے۔ یہ کتاب تنقید میں توازن کی ایک عمدہ مثال ہے۔

کتاب اعلیٰ دبیز کاغذ اور خوبصورت ٹائپ میں دیسٹ پاکستان پبلشنگ کمپنی ۵۶۔ این گل برگ لاہور سے شائع کی ہے۔ ضخامت ۰۰۰ صفحات ہے اور قیمت ساڑھے آٹھ روپے ہے

الوزسدید

نئی نظمیں | سیّد سجّاد

"نئی نظمیں" اُردو کے چند خود ساختہ "جدید تر شعرا" کی ان مبتذل نظموں کا مجموعہ ہے جنہیں اردو کا کوئی رسالہ اشاعت کے لئے قبول نہیں کرتا۔ سیّد سجاد صاحب ظاہر ہے کہ میری مراد سجاد نقوی سے نہیں) نے اشاعت کی تقریب پیدا کرنے کے لئے سب سے پہلے اپنی پسند کے "چند" شعرا" کی دو دو چار چار نظمیں اکٹھی کیں، پھر مقدمہ لکھا اور آخر میں اس جان کنی میں کچھ قارئین کو شریک کرنے کے لئے انہیں مجموعے کی شکل میں چھاپ دیا۔ اگر آپ نے یہ کتاب خرید کر پڑھی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے اور اگر کسی ادبی پرچے کے مدیر نے تبصرے کے لئے اس کتاب کی دوسری جلد آپ کو بھجوائی ہے تو میں آپ کی قابلِ رحم حالت پر مزید اظہارِ افسوس کرتا ہوں کہ آپ کو اظہارِ رائے کی صلیب پر چڑھنا ہے۔ راقم الحروف اس معروضے کے دوسرے حصے سے تعلق رکھتا ہے، اس لئے آپ کی ہمدردی کا طالب ہے۔

کتاب کھولنے سے پہلے معنی خیز سرورق سے ملاقات ہوتی ہے۔ سیاہ پس منظر کے بطن سے منتشر سفیدی اُبھر رہی ہے جس پر مزید سیاہی بکھیرنے کے لئے کچھ بے ربط عبارتیں درج ہیں۔ ایک عبارت ملاحظہ ہو!

ایک نیلی پیلی عورت تھی
پانچ نوجوان عورتیں تھیں۔ جو رات کے اندھیرے اور
میں یکساں بھدے پن سے بیٹھیں . . . .
سے غلاظت نکالنے والے پمپ کی طرح دن را . . . .
کو اس قحبہ خانے کے متعلق اس کے ایک دہ
. . . کئی مرتبہ اس قبرستان . . . . .

بظاہر یہ "مستِ قلندر" یا "گورِ گمنشان" قسم کے کسی گھٹیا اخبار کا تراشہ نظر آتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ تحرطا جدید نظم کی ہیئت اور فکر کا معنوی اظہار ہے۔ اور اس قسم کے بے شمار تراشے کتاب کے اندر بھی بکھرے ہوئے ہیں جنہیں سیّد سجاد "نئی نظمیں" کہنے پر مصر ہیں۔

اس کی صرف ایک مثال ملاحظہ کیجئے۔

نظم "رات تشدد نفاذ ہوگا"

حرفِ ممنوع لا شناسا جہانِ خواہش، دراز ٹھہری
روز و شب کی مکالماتی عقیدتیں رسوتے میسّر نہاں ہیں
تا دقیقہ نا شعر کے ہاتھ ملتے ہیں

افتخار جالب

قطع نظر اس کے کہ یہ ٹھیک ہر کا ہے یا نقو کا ایک بنیادی کلیہ جو اس انتشار پسند شاعری کا طرۂ امتیاز ہے ہمیں یہیں مل جاتی ہے اور یہ ہے بگڑا ہوا دہ جنسی جذبہ جو ان نا پختہ نوجوانوں کے ہاں باسی کڑھی کا ابال بنتا جا رہا ہے۔ میں نے ان کی نظمیں پڑھ کر اکثر سوچا ہے کہ یہ پراگندہ خیال نوجوان آخر کس الجھن میں گرفتار ہیں؟ نظریاتی نقطۂ نظر تو دور دور تک نظر نہیں آتا کہ اس قسم کے الجھاؤ سے ہمیشہ صحت مند بحث کے راستے پھوٹتے ہیں۔ ذہن کو تازگی حاصل ہوتی ہے اور زندگی کے نئے زاویوں سے آشنائی ہوتی ہے۔ البتہ ایک قسم کا جذباتی اور نفسیاتی تناؤ جو زیادہ تر ناآسودہ جنسی جذبے کا ہی شاخسانہ ہے واضح طور پر نظر آتا ہے جسے کاغذ پر اگلنے کے لئے یہ لوگ نشست و بحث کے ایک نئے خود ساختہ مینی فسٹو پر عمل کرنا ضروری نمایاں کرتے ہیں اور ہر اس نوجوان کو جو شاعری کے شوق میں کاٹ کی ٹک شاپ عبور کر کے ٹی ہاؤس میں داخل ہوتا ہے یہ مینی فسٹو تھما دیتے ہیں کہ شاعر بننے کا اس سے آسان نسخہ ابھی تک ایجاد نہیں ہوا۔ اس کے باوجود سید سجاد کو شکوہ ہے کہ قبولیت کے تاریخی عمل میں اس عہد کے بزرگ نقاد اور نامور شاعر ان لوگوں کے بارے میں تحسین آمیز رویہ کیوں اختیار نہیں کرتے۔ یہاں انہوں نے دو سوال پیدا کئے ہیں:

"کیا ان نظموں کی ادبی حیثیت متنازعہ ہے؟"

"کیا یہ نظمیں کسی ایک ادبی تحریک کی مظہر ہیں؟"

ارشاد ہوتا ہے کہ جب غزل سے بھرے ہوئے سفید سر اتنی دیر تک ہلتے رہے ہیں تو باور کرنا پڑے گا کہ ان نظموں کی حیثیت متنازعہ ہے۔ پھر جب "نئی نظم" کو جانچنے کے لئے پیمانے بھی ان نوجوانوں نے خود ہی وضع کئے ہیں اور ان کو اصرار ہے کہ اس دور میں کوے کا رنگ سرخ اور بگلے کا سیاہ ہوتا ہے، مرد سائن بورڈ ہے اور عورت ڈیزل کی دھواں دھار بس تو یقین کرنا پڑتا ہے کہ واقعی معاشرے میں انتشار پھیل رہا ہے۔ اور یہ طوفان باہر سے نہیں بلکہ خود ان نوجوانوں کے اندر سے ابھر رہا ہے اور چونکہ یہ مسئلہ فرد واحد کا نہیں بلکہ ٹی ہاؤس میں ایک ہی میز کے گرد بیٹھنے والے دو سے زیادہ نوجوانوں کا ہے اس لئے اسے تحریک کیوں نہ کہا جائے۔ چلئے صاحب! مان لیا کہ تحریک ہے۔ لیکن سید سجاد تو اس پر بھی اکتفا نہیں کرتے۔ ان کی نظر میں ان "شعرا" میں یکسانیت کا نشان اس ابتر و پریشان معاشرے میں انسانی واقعہ اور صورت حال کے ادراک کے بعد کا انفرادی ردعمل ہے۔ اسی صفحے پر انہوں نے "جدید تر شعرا" کا جو فکری تجزیہ کیا ہے اس میں انیس ناگی، افتخار جالب اور جیلانی کامران میں بعد المشرقین دکھایا ہے۔ ابلاغ کے معاملے میں افتخار جالب اپنی حیثیت خود قائم کرتے ہیں تو زاہد ڈار فارسی سے رابطہ قائم کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ ظاہر ہوا کہ "نئی نظم" تحریک تو ضرور ہے لیکن اس میں ہر شخص اپنی اپنی ڈفلی الگ بجا رہا ہے اور ہر ایک نے "طرح جنس کمپوزیشن" کے لئے اپنے قواعد و ضوابط الگ مرتب کر رکھے ہیں۔

سید سجاد کا یہ تذکرہ اسی قسم کے مہمل بیانات کا مجموعہ ہے البتہ گفتگو کا لہجہ "اینگری ینگ مین" کی نسبت خاصہ سلجھا ہوا ہے اور یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ ان "شعرا" کی تعریف کر رہے ہیں یا تضحیک۔ نئی شاعری کا کثیف ذائقہ چکھنے کے

لیے اپنی طبیعت پر جبر کر کے یہ چند اقتباسات پڑھ ڈالیے اور خود ہی فیصلہ کر لیجئے کہ سید سجاد صاحب کہاں تک سنجیدہ ہیں۔

بیس برس کا علیہ ٹیٹ
فضلے کی ڈھیریوں کے سامنے کھتے
تمام شہروں کی بھوک اک جیسی

محمد انور

جب تک شہوت اور عقیدت زندہ ہے
ٹیکسیوں رکشوں اور بسوں کی مانگ بڑھے گی
اور ہمیں تنگ آ کر پیدل چلنا ہو گا

عباس اطہر

بوڑھے پنشنر کا فلیٹ پھٹ چکا ہے۔ شاید ثابت دنوں کا غم تھا
رات گٹر میں پانی زیادہ تھا۔ صبح بے چارہ پاؤں بھیگا ہوا تھا
سکرٹ والی لڑکی ہونٹ کاٹ رہی ہے۔ بوس نے فوٹ نوٹ جو لکھ دیا تھا

تبسم کاشمیری

نئی مطبوعات لاہور نے پیپر بیک میں اس کتاب کے صرف پانچ سو نسخے شائع کئے ہیں اور بیچنے کے لیے اس کی قیمت سوا دو روپے مقرر کی ہے۔

انور سدید

شہر نگاراں | سید سبط حسن

"حیدرآباد (دکن) ایک ادیب وصحافی کی نظر میں"، یہ اس کتاب کا موضوع ہے یا پھر ایک ادیب کی دس سالہ سوانح حیات حیدرآباد کے قیام میں، یہ اس کتاب کا دوسرا موضوع قرار دیا جا سکتا ہے۔ بات ایک ہی ہے دونوں میں قدرِ مشترک مصنف کی ذات ہے اور مصنف جن کا اسم گرامی سبط حسن ہے، صحافت کا میدان ہو یا ادب کا اپنے نظریات وافکار میں نہ تو کبھی کسی مصلحت کے تحت تضاد کا شکار ہوتے نظر آتے ہیں اور نہ ہی دوسرے مکاتب فکر کی دلآزاری کا موجب۔ ان کی تحریروں میں مجھے ہمیشہ ایک غیر جذباتی دھیماپن، اپنے نظریے اور عقیدت سے دیانت دارانہ خلوص ومحبت، نہ کسی سے الجھنے کا خیال اور نہ ہی اپنے نظریے کو دوسرے کے سر تھوپنے کا سودا نظر آیا ہے۔ بلکہ ان کی مثال اس ندی کی سی ہے جو بڑی خاموشی اور مست خرامی سے اپنی معصوم روانی میں توڑ پھوڑ کے عمل سے ناآشنا ایک انداز دلبری سے لئے

بس بستی ہی چلی جاتی ہے۔ سبطِ حسن کے کردار اور تحریر کی یہ خوبی 'شہرِ نگاراں' کے صفحہ صفحہ میں موجود ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں نے اس کتاب کو پڑھا ہے اور لطف اٹھایا ہے۔ حیدرآباد میں نے نہیں دیکھا اور شاید کبھی دیکھ بھی نہ سکوں مگر سبطِ حسن نے جو اسے دیکھا ہے تو اس انداز سے دیکھا ہے کہ اس کا معاشرتی، سیاسی، ادبی اور ثقافتی کوئی پہلو بھی تشنہ نہیں رہنے دیا۔ دس سالہ یادوں کے سہارے کسی شہر کی اتنی رنگین تصویر پیش کرنا کہ قاری اس کی دلآویزی اور حسن میں کھو کر رہ جائے کمالِ فن کی دلیل ہے اور سبطِ حسن نے 'شہرِ نگاراں' میں لفظی مصوری کا یہی جادو جگایا ہے اور اس انداز سے کہ ہر رنگ جاذبِ نظر بھی ہے اور دامنِ کشِ دل بھی۔

'حیدرآباد' بہت حد تک آزاد ریاست تھی۔ اس کا آخری تاجدار میر عثمان علی خاں تھا جو دنیا کا امیر ترین انسان سمجھا جاتا تھا۔ ان کی امارت کا راز اُن کی حد درجہ کنجوسی تھی۔ بقول سبطِ حسن "وہ حصولِ دولت کی بیماری میں مبتلا رہتے تھے . . . .
ان کی کنجوسی کے قصّے حیدرآباد کے بچے بچے کی زبان پر تھے۔ جن دنوں میں ویکاجی ہوٹل میں رہتا تھا تو ایک روز میں نے دیکھا کہ چار پانچ بہلیاں اندر داخل ہو رہی ہیں۔ میں نے ان بہلیوں کو کنگ کوٹھی سے نکلتے کئی بار دیکھا تھا۔ یہ بہلیاں دراصل شاہی محرمات کے استعمال میں آتی تھیں کیونکہ کنگ کوٹھی کی خواتین کو موٹر استعمال کرنے کی اجازت نہ تھی . . .
خیر بہلیوں کو دیکھ کر مجھے اچنبا ہوا۔ میں نے سمجھا شاید ان میں شاہی محل کی خواتین بیٹھی ہوئی ہیں مگر پھر خیال آیا کہ دن دہاڑے شاہی خواتین کا ہوٹل میں کیا کام۔ بہلیاں آہستہ آہستہ شہ نشین کے پاس آ کر رک گئیں۔ ہوٹل کے ملازمین نے پردہ اٹھایا تو کیا دیکھتا ہوں کہ اندر سے کیک پیسٹری اور ٹیپوں کے خوان نکل رہے ہیں . . . میں نے ایک بیرے سے پوچھا کہ یہ کیک پیسٹری کے خوان کہاں سے آئے تب یہ عقدہ کھلا کہ اعلیٰ حضرت آصف سابع شہریارِ دکن کا "خفیہ" معاہدہ ویکاجی ہوٹل کے مالکان کے ساتھ ہے۔ اعلیٰ حضرت کو کنگ کوٹھی میں کسی معزز مہمان کی دعوت کرنی ہوتی تو ضیافت کا انتظام خود کرتے تھے البتہ سامان کی فراہمی کا ٹھیکہ ویکاجی ہوٹل کو دیا جاتا تھا۔ نظام حکومت سے پورا بل وصول کرتے تھے لیکن ویکاجی والوں سے اُن کا یہ سمجھوتہ تھا کہ جو سامان استعمال سے بچ جائے گا ہوٹل والے اُسے آدھے دام پر خرید لیں گے اور رقم براہِ راست نظام کو ادا کریں گے۔" یہ واقعہ نظام کے کردار پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس ضمن میں ایک اور لطیفہ بھی سنتے جائیے جو سبطِ حسن کے لفظوں میں درج ہے: "اُن (نظام) کے بچپن کا ایک قصّہ بہت مشہور ہے۔ کہتے ہیں کہ ان کے والد میر محبوب علی خان اس غضب کے قادر انداز تھے کہ نشانے کی مشق چونّی اچھال کر کرتے تھے اور وہ بھی نشے کے عالم میں مگر کیا مجال جو چونّی زمین پر گر جائے۔ باپ کو دیکھ کر بیٹے کو بھی نشانہ بازی کے جوہر دکھانے کا شوق ہوا۔ چوبدار نے چونّی ہوا میں اچھالی۔ کم سن ولی عہد نے بندوق چلائی مگر نشانہ خطا کر گیا۔ چونّی زمین پر گری اور ریت میں غائب ہو گئی۔ میر عثمان علی خاں کو خطائے نظر سے زیادہ چونّی گم ہونے کا ملال تھا۔ وہ چونّی ڈھونڈ رہے تھے کہ میر محبوب علی خاں ادھر سے گزرے۔ پوچھا کیا ڈھونڈ رہے ہو۔ عرض کی چونّی۔ حاتم صفت فرمانروا کو بیٹے کی یہ حرکت بہت ناگوار ہوئی۔ حکم دیا کہ چونّیوں سے بھری تھیلیاں لے آؤ اور ولی عہد کے حوالے کر دو۔ میر عثمان علی خاں نے وہ تھیلیاں لے لیں لیکن گم شدہ

ہوتی کی تعویش جاری رکھی ۔ اس طرح کے کئی اور واقعات ہیں جو سبط حسن نے بیان کئے ہیں جن سے نظام کے کردار کے اس پہلو کی تصویر اُبھر کر سامنے آتی ہے ۔ آصف جاہی خاندان کا وہ واقعہ جو انہیں نظام کے محل کنگ کوٹھی کے پاس ایک پگ ڈنڈی سے گذر کر عابد روڈ پر پیش آیا وہ اس طرح ہے کہ نظام کے پانچ چھ بیٹے ایک کوٹھی میں رہتے تھے ۔ ایک دن جب کہ وہ اس کوٹھی کے سامنے سے گذر رہے تھے تو وہ لڑکے دیوار پر بیٹھے تھے اور ایک خوانچہ فروش سے چنا جور گرم لے کر کھا رہے تھے ۔ انہوں نے چپکے سے اُن کے قریب سے گزرنا چاہا کہ مبادا اُن کی وجہ سے اُن کے شغل میں خلل پڑے ۔ اتنے میں ایک لڑکے نے آواز دی کہ ذرا سنیئے گا ۔ وہ گھبرائے کہ مبادا اُن کو ان کا اُدھر سے گذرنا ناگوار گذرا ہو ۔ لہٰذا ڈرتے ڈرتے اُن کے قریب گئے اور کہا فرمائیے کیا حکم ہے ۔ لڑکوں نے بڑی لجاجت سے کہا کہ اُن کی جیب میں کچھ پیسے ہوں تو دے دیجئے ، چنے والے کو دینا ہیں ۔ سبط حسن نے جیب میں جو آٹھ دس آنے تھے اُن کے حوالے کئے اور چل دیئے ۔ گھر پہنچ کر انہوں نے اس واقعہ کا ذکر قاضی صاحب سے کیا تو انہیں مطلق حیرت نہ ہوئی ۔ کہنے لگے شادی سے پہلے اعظم جاہ اور معظم جاہ کا بھی یہی حال تھا !

'شہر نگاراں' کی کہانی کا یہ ایک رنگ ہے جو میں نے نوشتۂ سبط حسن کے اپنے لفظوں میں پیش کیا ہے ۔ اس کے علاوہ دکن کی مختصر تاریخ ۔ ۱۹۲۵ سے ۱۹۴۵ تک ہندوستان کے سیاسی حالات ، دکن کی تہذیبی جھلکیاں ، حیدر آباد کے تاریخی مشاعرے اور ادبی تقریبات ، انجمن ترقی اُردو کی خدمات جس کے روحِ رواں مولوی عبدالحق تھے ۔ علامہ اقبال کو نذرانۂ عقیدت پیش کرنے کے سلسلے میں 'یوم اقبال' کا انعقاد جس میں رابندر ناتھ ٹیگور ، پنڈت جواہر لعل نہرو ، نواب رام پور اور مسز سروجنی نائیڈو جیسی عظیم ہستیوں کے پیغامات پڑھے گئے اور تقاریر ڈاکٹر سید عبداللطیف ، ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، اور مخدوم محی الدین نے کیں ، جامعہ عثمانیہ اور اس کی اُردو دوستی ، ایلورہ و اجنتا کے غاروں کی سیر تاریخی پس منظر کے ساتھ ، حیدر آباد کی صحافت کا تجزیہ جس میں قاضی عبدالغفار مرحوم کے روزنامہ 'پیام' بطور خاص ذکر اور اس کی ادارت میں گزارے ہوئے مصنف کے قیمتی لمحے ، حیدر آباد کے شاعروں ، ادیبوں اور دانشوروں کی رنگا رنگ محفلیں ، وہ نمایاں رنگ ہیں جن سے سید سبط حسن نے حیدر آباد کو 'شہر نگاراں' بنا کر پیش کیا ہے ۔

یہ کتاب نہ صرف دلچسپی کا وافر ساماں مہیا کرتی ہے بلکہ بیک وقت روداد نگاری ، سوانح نگاری ، سفر نامہ ، اور رپورتاژ کا اعلیٰ معیار پیش کرتی ہے ۔ انجمن طلبائے قدیم جامعہ عثمانیہ کراچی اس گرانقدر مضمون کی محرک تھی اور اس انجمن کے معتمد ظفر الحسن صاحب نے اسے اپنی نگرانی میں چھاپا ہے ۔

کتابت ، طباعت و نفاست عمدہ ہوئی ہے ، اغلاط سے پاک ہے ۔ کتاب کی قیمت پانچ روپے ہے ۔ سرورق پروفیسر شاکر علی نے بنایا ہے جو دیدہ زیب ہے ۔

سجّاد نقوی

تراشیدہ | شاذ تمکنت

"تراشیدہ" شاذ تمکنت کی نظموں اور غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے جسے نیشنل بک ڈپو مچھلی کمان حیدر آباد (بھارت) نے چھاپا ہے۔ کتابت اور طباعت نہایت عمدہ ہے۔ صفحات ۲۱۶ اور قیمت پانچ روپے۔

ہر شاعر اپنے پیشروؤں سے متاثر ہوتا ہے لیکن ہر اچھے شاعر کی یہ پہچان ہے کہ وہ اپنے پیشروؤں کے اعلیٰ اوصاف کو اپنی ذات میں جذب کرنے کے بعد ان کے حصار سے باہر آجاتا اور اپنی آواز کو روایت کے "مشترکہ سینگیت" سے الگ اور جدا کر کے دکھاتا ہے۔ "تراشیدہ" کے خالق شاذ تمکنت نے یہی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ اُس کے کلام کے مطالعہ سے یہ تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ اقبال، فیض اور اختر الایمان سے متاثر رہا ہے، لیکن قاری کو کسی ایک مقام پر بھی اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ شاذ نے اپنے کسی پیش رو کے سامنے سپر ڈال دی ہو بلکہ یوں لگتا ہے کہ اُس نے خود کو اپنے پیشروؤں سے آزاد کر کے ایک ایسے نئے اور منفرد رنگ کو تخلیق کیا ہے جس میں اُس کی شخصیت پوری طرح گھل مل گئی ہے۔

شاذ تمکنت کے کلام کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ وہ لفظوں میں تصویر کھینچتا ہے اور یہ کام اس نفاست اور چابکدستی سے سرانجام دیتا ہے کہ تصویر نہ صرف باتیں کرنے لگتی ہے بلکہ آپ اس کی باس کو سونگھنے اور اس کے گداز کو محسوس بھی کرنے لگتے ہیں گویا وہ تصویر نہیں پیش کرتا بلکہ اصل کو از سر نو تخلیق کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ اُس کی تخلیق کردہ فضا میں چلے جاتے ہیں۔ اصل میں گراس کا ایک جزو بن جاتے ہیں اور دھرتی کی باس اور رات کا جادو آپ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ایک اور بات یہ ہے کہ شاذ تمکنت بنیادی طور پر ایک خوابکار ہے اور وہ خوابوں کی سندرتا کے علاوہ ان کی شکست و ریخت سے بھی پوری طرح آشنا ہے مگر اُس کے یہ خواب محض ہوا میں معلق نہیں بلکہ گوشت پوست کی زندگی کے لمس سے بیدار ہوتے اور چوکڑیاں بھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ چنانچہ اس کی نظموں کے مطالعہ سے جہاں خواب کے نشاطیہ پہلو آپ کے دل کو مسرت سے بریز کرتے ہیں وہاں خواب کے حزنیہ پہلو آپ کو ایک انوکھی کسک سے آشنا بھی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر شاذ کے ہاں چاند اُس کے بیشتر خوابوں کا مرکزی کردار ہے اور اُس نے اکثر وبیشتر اپنے خوابوں کو چاند کے ذریعے ہی اجاگر کیا ہے۔ چنانچہ خواب کا نشاطیہ یا حزنیہ مزاج از خود چاند کے پیکر میں ڈھل گیا ہے۔

؎ چاند کی اوک سے چھلکا ہے سنہرا پانی

؎ چاند کے عکس کی پانی میں طلائی بھانکیں

؎ چاندیں بیخ منج شاخوں میں جیسے آویزاں ہو طلسمی پھل

؎ مہتاب کو دل فگار کر کے گزرا

؎ گلوئے شب میں تو دیتا چاند کا ہالہ

؎ چاند لوٹاتا ہے کرنوں کے بھیدے ہوئے ترکش سوئمبر کے رچانے کا تمنائی ہے

؎ یہ سر چرخ دمکتا ہوا مہتاب نہیں رات کا ناگ ہے کاڑھے ہوئے مقیش کا پھن

؎ ڈھلتی ہے شب سکوت ساماں، مہتاب کی راکھ اُڑ رہی ہے۔

؎ زخم سے مہتاب کے رِستا ہے کرنوں کا لہو

ان چند مثالوں میں کہیں تو چاند خوش ہے کہیں برہم، کہیں لذت میں گم، کہیں زخموں سے چور، کہیں محبوب کے گلے کا ہار اور کہیں سوئمبر کا ہیرو ـــــــ اور یہ سارے روپ شاعر کے وہ خواب ہیں جو چاند میں ڈھل کر سامنے آ گئے ہیں۔

آخری بات یہ ہے کہ شاذ تمکنت "رتجگے" کا شاعر ہے اور یہ رتجگا چاہے من سے متعلق ہو یا فراق سے اس میں ایک ایسی انوکھی جاذبیت اور مسحور کن کیفیت ہے کہ قاری اس کے طلسم سے باہر نکل ہی نہیں سکتا۔ شاذ پہلے خواب دیکھتا ہے۔ پھر اس خواب کو طلسم میں ڈھال کر چاروں طرف پھیلا دیتا ہے اور قاری اس جادو میں خود کو پوری طرح گرفتار محسوس کرنے لگتا ہے۔ پوری طرح یوں کہ یہ طلسم اس کی جملہ حسیات پر حملہ آور ہوتا ہے اور قاری جادو کی اس نگری سے باصرہ کے علاوہ سامعہ شامہ اور لامسہ کی سطح پر بھی منسلک ہو جاتا ہے۔ یہی شاذ تمکنت کا کمال ہے اور اسی چیز نے اس کے کلام کو ایک منفرد لہجہ عطا کیا ہے۔

(و ۔ ا)

احوال و نقدِ غالب | محمّد حیات خاں سیال

غالب کی عظمت کی اس سے بڑھ کر کیا دلیل ہو سکتی ہے کہ اُن کے شخصیت و فن پر ہر عہد میں بہت کچھ لکھا گیا۔ اب بھی لکھا جا رہا ہے اور آیندہ بھی لکھا جائے گا۔ بڑا فن کار وہی ہوتا ہے جو فکر و اظہار کے ایسے امکانات رکھتا ہو کہ ہر زمانے کی احساسی و جذباتی دھڑکنوں سے ہم آہنگ نظر آئے۔ یہ خوبی غالب میں موجود ہے اور یہی وجہ ہے کہ غالب کو ہر دور میں یکساں طور پر قبولیت حاصل رہی اور غالب شناسی کے ثبوت میں اُن کی شخصیت و فن پر اپنے اپنے عہد کی فکری اور ذہنی سطح کے مطابق لکھا جاتا رہا اور یوں جہاں ہر عہد کا طرزِ احساس اپنے عصری تقاضوں اور سیاسی و معاشرتی پس منظر کی روشنی میں ذہنِ انسانی کی تاریخ مرتب کرتا رہا وہاں غالب کو شعر کی ایک زندہ حقیقت جان کر اس عظیم شاعر کو خراجِ عقیدت بھی پیش کیا جاتا رہا۔ اس طرح غالب کا مطالعہ محض غالب کی شاعری کا مطالعہ نہیں رہتا

بلکہ اُس ذہنی و تجزیاتی مطالعہ بھی بن جاتا ہے جو ہر عہد میں مخصوص ادبی تحریکات سے متاثر ہوا اور غالب کی فکر کو اپنی فکر سے
ہم آہنگ کر کے اسے نئے نئے معنی عطا کرتا رہا۔ اس میں بھی غالب کی جیت ہے کہ انہوں نے نہ صرف ہر عہد کے اذہان
کو متاثر کیا بلکہ سوچ کی نئی نئی راہیں بھی دکھائیں جن پر چل کر ہر زمانے کا نقاد، گذرے ہوئے زمانے کے نقاد سے آگے
نظر آتا ہے اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ محمد حیات خاں سیال کی محنت و ذہانت کی داد دینا پڑتی ہے کہ انہوں نے تحقیق و
تجسّس سے غالب پر لکھے ہوئے اُن تمام مقالات کو یک جا کر دیا ہے جو ایک طرف تو غالب کی شاعری کے کسی گوشے
کو تشنہ نہیں رہنے دیتے اور دوسری طرف تنقید کا عہد بہ عہد ارتقاء بھی پیش کرتے ہیں۔ آزاد اور حالی کے زمانے میں تنقید
کا کیا رنگ تھا اور آج کے زمانے میں اس نے کیا شکل اختیار کی ہے، ذہنی اور تنقیدی ارتقاء کی یہ داستان "احوال و
نقد غالب" میں دیکھی جا سکتی ہے۔

یہ کتاب وسیع کینوس پر ترتیب دی گئی ہے۔ غالب کے اس مصرعے "بوئے گل نالۂ دل دُودِ چراغ محفل" کی رعایت
سے تین حصے کئے گئے ہیں۔ پہلے حصے میں غالب کے حالات زندگی ہیں' دوسرے حصے میں اُن کا اُردو اور فارسی کا منتخب
کلام ہے اور تیسرے حصے میں وہ تنقیدی مضامین ہیں جو اُن کی شخصیت و فن پر لکھے گئے۔ یہ حصہ وسیع بھی ہے اور
وقیع بھی۔ اور اسے پڑھ کر ہی میں نے وہ تاثر قائم کیا ہے جس کا میں نے اُوپر ذکر کیا ہے۔ ان مقالات پر فرداً فرداً اظہار
کرنا طویل مضمون کا متقاضی ہے لہذا اتنا کہوں گا کہ سیال صاحب نے وہ تمام قابل ذکر مضامین اکھٹے کر دیے ہیں جن
کی عدم موجودگی میں غالب کی شخصیت و فن کا وہ بھرپور اظہار نہ ہو پاتا جو اس کتاب کی صورت میں ہوا ہے۔ مرتّب شاید
موسیٰ خاں کلیم کی کتاب "مقامِ غالب" کا مطالعہ نہیں کر پائے ورنہ اس کی تلخیص بھی اس مجموعے میں شامل کر لیتے تو کتاب
اور بھی اپ ٹو ڈیٹ ہو جاتی ہے۔ ہو سکتا ہے مقامِ غالب کے مصنّف نے تلخیص کی اجازت ہی نہ دی ہو۔ بہرحال
پروفیسر حیات صاحب نے احوال و نقدِ غالب میں جو کچھ اور جس سلیقے سے پیش کیا ہے اس سے قبل اتنے حسن اور
جامعیت سے نہیں ہوا۔ یہ کتاب غالب کی صد سالہ برسی پر پیش کئے جانے کے قابل ہے۔

کتاب نذر سنز لاہور نے شائع کی ہے۔ ونڈ ٹائپ میں چھپی ہے۔ لہذا خوبصورت ہے۔ ضخامت ۸۵۰ صفحے ہے اور
سفید کاغذ استعمال ہوا ہے۔ قیمت دس روپے مقرر کی گئی ہے جو اس گٹ اَپ کے ساتھ بہت سستی ہے۔
یہ کتاب ایم اے (اُردو) کے طلباء کے لئے بالخصوص مفید ہے۔

سجّاد نقوی

AURAQ LAHORE MAY 1967. REGD. NO. L 7682



قیمت اشاعت عام : ۳ روپے
قیمت اشاعت خاص : ۴ روپے

جدید ناشرین